

ANDERS RYDELL

Fosztogatók



Hogyan rabolták
el a nácik
Európa
műkincseit

X 218331

ANDERS RYDELL

fosztogatók

Hogyan rabolták el
a náciak Európa
műkincseit

ALEXANDRA

X 218331

A fordítás az alábbi kiadás alapján készült:

Anders Rydell: Plundrarna

Ordfront förlag, 2013

Box 17506, 118 91 Stockholm

www.ordfrontforlag.se

Copyright © Anders Rydell, 2013

Hungarian translation © Harrach Ágnes, 2015

A kiadás a Salomonsson Agency engedélyével készült:

Fordítás elkészítését a Svéd Művészeti Tanács támogatta.

**SWEDISH
ARTSCOUNCIL**

Minden jog fenntartva.

Tilos ezen kiadvány bármely részét sokszorosítani, információs rendszerben tárolni vagy sugározni bármely formában vagy módon a kiadóval történt előzetes megállapodás nélkül; tilos továbbá terjeszteni másféle kötésben, borítással és tördelésben, mint amilyen formában kiadásra került.

Kiadja az Alexandra Könyvesház Kft. Alexandra Kiadója, 2015

7630 Pécs, Üszögi-kiserdő utca 1.

Telefon: (72) 777-000

e-mail: kiado@alexandra.hu

www.alexandra.hu

www.alexandrakiado.hu

Felelős kiadó a kft. ügyvezető igazgatója

Felelős szerkesztő Kiss Gábor Zoltán

Tördelte Király Zsolt

A borítót Müller Péter tervezte

ISBN 978 963 357 518 5

SZTE Klebelsberg Könyvtár



1001097306



Ruthnak

Tartalom

Előszó	9
1. fejezet: Adolf Hitler végrendelete	13
2. fejezet: A tragédia születése	29
3. fejezet: Elfajzott művészetek	53
4. fejezet: A Washingtonba vezető út	78
5. fejezet: Adolf Eichmann gyára	99
6. fejezet: A megsemmisítés	124
7. fejezet: A Rembrandt-németek	140
8. fejezet: Napóleon megbosszulása	158
9. fejezet: Az ügyvédek	201
10. fejezet: Virágoskert	232
11. fejezet: Számomra minden lépés maga a halál	282
12. fejezet: A hidegháború	302
13. fejezet: Nero	321
14. fejezet: Az örökség	359
A könyvben előforduló személyek	382
Források	385

Előszó

2009 ŐSZÉN MEGSZÜLETIK egy megállapodás. A stockholmi Modern Múzeum (Moderna Museet) többéves tárgyalás után kénytelen kiadni Emil Nolde német expresszionista *Virágoskert* (*Blumengarten / Utenwarf*) című festményét.

Kiderült ugyanis, hogy a festmény, amelyet Pontus Hultén igazgató még a hatvanas években Svájcban vásárolt, sötét múlt-ra tekint vissza. A kép titokzatos körülmények között tűnt el, amikor az 1930-as években a Deutsch zsidó család emigrálni kényszerült a náci Németországból. A család leszármazottai több mint ötven évvel később, 2003-ban felveszik a kapcsolatot a stockholmi Modern Múzeummal, hogy visszakaphassák a festményt. Ez jelenti a mű körüli hosszan elhúzódó konfliktus kezdetét, amit nemcsak a svéd, de a nemzetközi sajtó is figyelemmel kísér. A kormány is kénytelen állást foglalni a konfliktusban, ami több nemzetközi zsidó szervezet szerint foltot ejtett Svédország becsületén.

Azonnal felkelti érdeklődésemet a kérdéskör, amelyet a svéd társadalmi vita láthatóan nem tud a maga összefüggéseiben elhelyezni. Alig egy évvel korábban foglaltam el a *Konstnären* (*Művész*) című folyóirat főszerkesztői posztját. S ahogy elkezdtem követni a művészeti körökben folyó információáradatot, újra és újra olyan eseményekre bukkantam, amelyek mintha összefüggésben állnának a svéd esettel. A párizsi Louvre-ban, a New York-i MoMa-ban és a Christie's aukciós házban is felbukkantak műalkotások, amelyek a második világháború alatt tűntek el, s a nácik rabolták el. A múzeumok és aukciós házak



nem – illetve állításuk szerint nem – ismerték az adott mű múltját. Ezek a hírek általában csak jelentéktelen helyet kaptak a sajtóban, de idővel kiolvashatóvá vált egy minta. Tehát nem egyedi esetekről van szó, hanem több száz műalkotásról, amelyek a világ legismertebb művészeti intézményeiben léteznek vagy eladásra kerültek. Ez már felvetett néhány kérdést. Hogyan kerültek oda? És miért nem fedezték fel ezeket korábban? Miért éppen most bukkannak fel?

Elsősorban az érdekelt, hogy miért okozhatnak a több mint fél évszázada történt műkinclopások még ma is ilyen komoly konfliktusokat.

Ezt megelőzően több évet szenteltem a kulturális lopás kérdésének, s a lopás gazdasági, erkölcsi és jogi következményeinek, ám egy egészen más területen. 2009 elején jelent meg a Sam Sundberggel közös könyvem *Piraterna – de svenska fildelarna som plundrade Hollywood* (*Piraterna – a svéd file-megosztók, akik kifosztották Hollywoodot*) címmel. Ez természetesen egy teljesen más jellegű lopás, de mégis vannak érintkezési pontok.

Mindkét esetben felbukkannak az Atlanti-óceán túloldalán élő ügyvédek, akik az amerikai jogrendszer hosszú karját országhatáraikon messze túlra nyújtják ki. Az alapkérdés az, hogy tulajdonképpen kié a kultúra, s mindkét esetben az egyén joga és a „közös jó” között folyó harcról van szó.

Engem legjobban maguk a tolvajok érdekeltek; nem mint-ha össze akarnám hasonlítani a kalózmozgalmat a nácikkal. Természetesen a file-megosztó mozgalomban is szerepet kapott a zsugoriság, de író társammal együtt meg vagyunk győződve róla, hogy ennek a mozgalomnak valami sokkal erősebb mozgatórugója is van. Az ideológia. A file-megosztók esetében az információszabadság eszméje ez, amit már évtizedekkel korábban megfogalmaztak. Ahogy elmerültem a nácik műkinclablásának kérdéskörében, ugyanezt a mintát fedeztem fel. Itt is jelen volt a zsugoriság, elkerülhetetlenül. De van itt valami más is, annál

több, valami sokkal erősebb. Ha a nácikat mindössze a vagyonszerzés hajtotta volna, akkor nem dobják máglyára Picasso, Miró és Braque festményeit. A nácik nemcsak lopták a műalkotásokat, hanem újakat is létrehoztak, míg másikat megsemmisítettek. S talán még ennél is fontosabb, hogy úgy tűnik, a művészetnek központi szerepe volt a nácik világképében.

Könyvemben megpróbálom megkeresni történelmünk legátfogóbb műkinclablásának gyökereit. És magyarázatot kívánok találni arra, hogy mindez miért nem csak történelem.

Anders Rydell

Stockholm, 2013. szeptember

nem – illetve állításuk szerint nem – ismerték az adott mű múltját. Ezek a hírek általában csak jelentéktelen helyet kaptak a sajtóban, de idővel kiolvashatóvá vált egy minta. Tehát nem egyedi esetekről van szó, hanem több száz műalkotásról, amelyek a világ legismertebb művészeti intézményeiben léteznek vagy eladásra kerültek. Ez már felvetett néhány kérdést. Hogyan kerültek oda? És miért nem fedezték fel ezeket korábban? Miért éppen most bukkannak fel?

Elsősorban az érdekelt, hogy miért okozhatnak a több mint fél évszázada történt műkinclopások még ma is ilyen komoly konfliktusokat.

Ezt megelőzően több évet szenteltem a kulturális lopás kérdésének, s a lopás gazdasági, erkölcsi és jogi következményeinek, ám egy egészen más területen. 2009 elején jelent meg a Sam Sundberggel közös könyvem *Piraterna – de svenska fildelarna som plundrade Hollywood* (*Piraterna – a svéd file-megosztók, akik kifosztották Hollywoodot*) címmel. Ez természetesen egy teljesen más jellegű lopás, de mégis vannak érintkezési pontok.

Mindkét esetben felbukkannak az Atlanti-óceán túloldalon élő ügyvédek, akik az amerikai jogrendszer hosszú karját országhatáraikon messze túlra nyújtják ki. Az alapkérdés az, hogy tulajdonképpen kié a kultúra, s mindkét esetben az egyén joga és a „közös jó” között folyó harcról van szó.

Engem legjobban maguk a tolvajok érdekelték; nem mint-ha össze akarnám hasonlítani a kalózmozgalmat a nácikkal. Természetesen a file-megosztó mozgalomban is szerepet kapott a zsugoriság, de író társammal együtt meg vagyunk győződve róla, hogy ennek a mozgalomnak valami sokkal erősebb mozgatórugója is van. Az ideológia. A file-megosztók esetében az információszabadság eszméje ez, amit már évtizedekkel korábban megfogalmaztak. Ahogy elmerültem a nácik műkinclopásának kérdéskörében, ugyanezt a mintát fedeztem fel. Itt is jelen volt a zsugoriság, elkerülhetetlenül. De van itt valami más is, annál

több, valami sokkal erősebb. Ha a nácikat mindössze a vagyonszerzés hajtotta volna, akkor nem dobják máglyára Picasso, Miró és Braque festményeit. A nácik nemcsak lopták a műalkotásokat, hanem újakat is létrehoztak, míg másikat megsemmisítettek. S talán még ennél is fontosabb, hogy úgy tűnik, a művészetnek központi szerepe volt a nácik világképében.

Könyvemben megpróbálom megkeresni történelmünk legátfogóbb műkinclopásának gyökereit. És magyarázatot kívánok találni arra, hogy mindez miért nem csak történelem.

Anders Rydell

Stockholm, 2013. szeptember

1. FEJEZET

Adolf Hitler végrendelete

1945 NOVEMBERÉNEK ELEJÉN sajtókonferenciát tartottak Berlinben. Egy hórihorgas, rövidlátó, harminc évnél alig idősebb angol férfi vezette. Hugh Trevor-Roper vezérőrnagy túl bő egyenruhájában és vastag keretes szemüvegében inkább látszott tudósnek, mint katonának. Trevor-Roper a brit titkosszolgálatnak, a Secret Intelligence Service-nek dolgozott, ám a háború előtt az Oxfordi Egyetem történésze volt. Trevor-Ropernek ezen a sajtókonferencián kellett tájékoztatást adnia egy vizsgálat eredményéről, amire már az egész világ izgatottan várt: valóban meghalt-e Adolf Hitler? Trevor-Roper hónapokon át utazgatott a háború pusztította Németországban, tanúkat és bizonyítékokat keresett, amelyek meg tudják erősíteni, hogy mi is történt tulajdonképpen Adolf Hitler bunkerjében azokban az utolsó napokban, órákban.

A Hitler haláláról szóló hír egy nappal a Führer öngyilkossága után, 1945. április 30-án a német rádión keresztül érte el a világsajtót. Ám sokan kételkedtek benne, hogy Hitler valóban meghalt, s Trevor-Roper kapta feladatául, hogy járja körül alaposan a kérdést.

A szovjet propaganda azt hangoztatta, hogy Adolf Hitlert nyugaton rejtegetik – annak ellenére, hogy a Vörös Hadsereg rohamozta meg a bunkert, és találta meg a Führer halálának legerősebb bizonyítékait, amit nem osztottak meg a nyugati hatalmakkal.

Viszont a szövetségesek is bizonytalanok voltak. Sőt egy korábbi, a nyár folyamán Párizsban tartott sajtókonferencián a nyugati szövetségesek főparancsnoka, Dwight D. Eisenhower maga is kétségét fejezte ki a kérdéssel kapcsolatban. A nyugati szövetségesek egy része úgy vélte, hogy a Vörös Hadsereg kicsempészte az országból Adolf Hitlert és Eva Braunt, s titokban Moszkvába vitte őket.

A háború vége óta folyamatosan érkeztek a hírek, hogy Hitlert a világ legkülönbözőbb pontjain látták.

Volt, aki Amsterdamban egy kávéházban vélte látni a Führert, aki feltűnően magas volt és hosszú karjai voltak. Egy másik bejelentés Zürichből érkezett, ahol Hitler állítólag visszahúzódó életet élt, hirtelen megöregedett és teljesen megöszült. A harmadik hír arról szólt, hogy Argentínában, La Faldában él egy farmon, de annyi plasztikai műtéten esett át, hogy alig lehet ráismerni. A francia *Le Monde* megjelentetett egy cikket, amely azt állította, hogy Hitler egy náci erődítményben rejtőzködik a Déli-sarkvidéken.

A híresztelések miatt, továbbá mert még mindig tisztázatlanok voltak Adolf Hitler halálának körülményei, fontos volt, hogy minden követ megmozgatva véget vessenek a találgatásoknak, s elejét vegyék a német birodalmi kancellár körüli mítosz kialakulásának.

Például Arthur Axmant, a Hitlerjugend vezetőjét is csak 1945 decemberében fogták el, amikor illegális ellenállási csoportot próbált létrehozni. A náciizmus továbbra is izzott Németország kiégett romjai között.

A sajtókonferencián Hugh Trevor-Roper további bizonyítékokat sorakoztatott fel az általánosan ismert változat mellett – azaz, hogy Adolf Hitler öngyilkos lett Berlinben a fűhrerbunkerben, s földi maradványait Eva Braun testével együtt elégették. Trevor-Roper, akinek nem volt hozzáférése az oroszok bunkerből származó bizonyítékaihoz, tanúkkal, többek között Hitler

komornyikjával és titkárával készített interjúkra alapozta a vizsgálatát. De a bunkerben, a helyszínen jelen volt legfontosabb személyek nem szerepeltek a kikérdezettek között – például Joseph Goebbels propagandaminiszter, valamint Hitler személyi titkára és helyettese, Martin Bormann.

Trevor-Roper beszámolója ugyan rendkívül meggyőzően hangzott, ám hiányoztak belőle a perdöntő bizonyítékok, azaz olyanok, amelyek véget vethettek volna a híreszteléseknek. Az elmélet támadói azt állították, hogy Adolf Hitler hasonmását égették el a bunkerben.

Az egyik legkomolyabb bizonyítékra nem sokkal Trevor-Roper jelentése után bukkantak rá. Az ősz folyamán Németországban letartóztattak egy Georges Thiers nevű luxemburgi újságíró, mivel a brit hatóságok arra gyanakodtak, hogy hamis iratokkal rendelkezik. Megmotozták, s ekkor fedezték fel, hogy a ruhájába iratok vannak bevarrva. És nem is akármilyen iratok, hanem állítása szerint Adolf Hitler politikai és magánvégrendelete, melyet Joseph Goebbels írt alá tanúként. A kihallgatás során Thiers kénytelen volt bevallani, hogy valódi neve Heinz Lorens, s hogy Adolf Hitler sajtófőnökeként ott volt a bunkerben a Harmadik Birodalom végnapjaiban. Azt a parancsot kapta, hogy ezeket a dokumentumokat, amelyek három példányban készültek, juttassa ki Berlinből. A politikai végrendelet második másolatát Willy Johannmeyer, Hitler szárnysegédje vette magához, míg Wilhelm Zander – Heinrich Himmler hírhedt félkatonai szervezetének, az SS-nek az ezrede – mindkét végrendelet egy-egy másolatával, valamint Adolf Hitler és Eva Braun házassági okiratával távozott.

Trevor-Roper pont ilyen bizonyítékok után kutatott, s tudta, hogy ha sikerülne felkutatnia Zandert és Johannmeyert, akkor helyére kerülnének a kirakójáték utolsó darabjai is, és elnémíthatná a kétkedőket.

Johannmeyert hamar megtalálták: szüleinél húzódott meg Németország nyugati részében, Iserlohn városkában. De a lojá-

lis szárnysegéd a kemény kihallgatások ellenére sem volt hajlandó semmit sem elárulni.

Wilhelm Zandert nehezebb volt fellelni. Csak az 1945 karácsonya utáni napokban sikerült Trevor-Ropernek az SS-tiszt nyomára bukkannia. Időközben „átképezte” magát kertésznek, s Friedrich-Wilhelm Paustin néven igyekezett megbújni a kis bajor Tegernsee faluban. Hamar beismerő vallomást tett. Zander azt a feladatot kapta, hogy a dokumentumokat juttassa el Hitler utódához, Karl Dönitzhez, de rádöbrent, hogy ennek már semmi értelme, ezért illegálitásban vonult. A dokumentumokat műbőr bőröndjének titkos rekeszébe, egy felirat nélküli borítékban rejtette el, s ebben a bőröndben volt a fekete SS-egyenruhája is.

A bizonyítékok hatására Johannmeyer feladta, s némi ellenállás után szülei házának hátsó udvarába vezette Trevor-Ropert, ahol is egy fejszével nekiállt kiszabadítani a fagyott földből egy palackot, amiben a kirakójáték utolsó darabja rejtőzött. Hugh Trevor-Roper megoldotta a rejtélyt. Az 1945. április 29. keltezésű dokumentum megerősítette az Adolf Hitler haláláról kialakított hivatalos képet.

Hitler két végrendeletet készített, egy politikait és egy magánjellegűt. Hosszú lére eresztett politikai végrendeletében bőbeszédűen ír politikai tetteiről egészen az első világháborúig visszanyúlóan. Azt jósolta, hogy a nemzetiszocializmus egy napon még újjá fog éledni, s kinevezte Karl Dönitz utódjának.

Magánvégrendelete rövidebb, de sokkal figyelemre méltóbb. Mindössze három oldal, s a maga egyszerűségében egészen banális. Hitler néhány rövid sorban megmagyarázza, hogy most, hogy véget ért a harca, úgy döntött, feleségül veszi Eva Braunt, és a megadás helyett a halált választják. De ne készítsenek nekik sírt. Ne őrizzék meg semmilyen személyes tárgyukat. Hitler kimondott kívánsága volt, hogy miután megfosztották magukat életüktől, „azonnal” égensék el őket. Adolf Hitler osztozni

kívánt Németország sorsában. Öngyilkossága előtt, március 19-én a birodalmi kancellária alatti egyre elszigeteltebb bunker-magányából szétküldte a Nero-parancsot, amelyet Nero római császárról nevezett el, aki a legendák szerint felgyújtatta Rómát.

A Nero-parancs által hajtotta volna végre a Harmadik Birodalom a saját megsemmisítését. Az egész népnek el kellett volna pusztulnia. Hitler a kapituláció semmilyen formáját sem fogadta el. Világképében, ahol a fajok között háború folyt, csak győzelem vagy pusztulás létezett – és a német nép az utóbbira ítélte önmagát. Berlin védelmét öreg férfiak és a Volkssturm népi milícia tizenévesei vezették. Semmit sem akartak maguk után hagyni – kivéve azt az egy valamit, amit Hitler a végrendeletében megnevez:

„Soha nem önös célból gyűjtöttem a festményeket és gyűjteményeim egyéb tárgyait. Hanem azért, hogy szülővárosomban, Linz a.d. Donauban létrehozzak egy képtárat. Szívem leghőbb óhaja, hogy ez valóra váljon.”

Ahogy Hitleren egyre jobban elhatalmasodott a paranoia és a depresszió, a bunkerben töltött utolsó hónapokban mind gyakrabban vonult el egy világosra festett kisebb pinchelyiségbe. Itt aztán órákra elmerült az utolsó álmában. Egy város makettjét nézegette, amely már sohasem fog megépülni. Csak itt tudott megfeledezni az elkerülhetetlen végről.

Falra szerelt fényszóró segítségével szimulálni tudta a napfelkeltét, hogy elképzelhesse, hogyan tükröződnek a felkelő nap sugarai a Linzen lassan átcsobogó Duna hajjain, s hogyan kel fel a nap a hófehér monumentális épületek között. Ezt a látványt szerette volna nézni nap nap után, ha majd véget ér a Führeri hivatása. Úgy tervezte, ide fog visszavonulni politikai karrierje után, ha Németország végre kivívja magának a történelemben őt megillető helyet.

A folyó túloldalán láthatta a maketten azt a mauzóleumot, ahol a szülei nyugszanak majd. Az épület ihletője Hádrianus római császár Pantheonja volt. Tervei szerint a saját sírja is Linzben lenne, abban a városban, ahol ifjúkori éveit töltötte. Ezt az időszakot tartotta élete legboldogabb korszakának.

Végigtekintett a Fő utcán, amely a Kultúra terére vezetett, s ez lett volna a Harmadik Birodalom kulturális központja. A tervek szerint túlméretezett neoklasszicista épületek sorakoznának majd ott egymás mellett, egy 250 000 kötetes könyvtár, egy 2000 fős grandiózus operaház és az osztrák Anton Bruckner zeneszerzőnek szentelt koncertterem.

Hitler úgy tervezte, hogy Linz legnagyobb részét lebontatja, hogy legyen elegendő hely az álmai megvalósítására. Európa, majd később az egész világ kulturális központjává kívánta tenni ezt a kis álmos, ipari várost. Linz az új ember Párizsa vagy Firenzéje lesz majd, a nemzetiszocializmus kulturális nagyságát dicsőítendő. Hitler, az amatőr építész maga készítette az első vázlatokat, amelyeket évtizedeken át csiszolgatott. Ezekből készültek később a valódi várostervek Albert Speer és Hermann Giesler, a náci Németország két legkiválóbb építésze által. Már meg is kezdődött az átalakítás. 1940-ben elkészült a Nibelungen-híd, amely a középkori hőseposzról, a Nibelungenliedről kapta a nevét. Ausztria 1938-as náci megszállása óta 10 000 új lakás épült itt, és több mint 50 000 ember költözött Linzbe, a „Führerstadt”-ba – a Harmadik Birodalom egyik új fővárosába. Linzben a háború alatt is végig folytak a munkálatok, még akkor is, amikor a többi város terveit már félretették. Közel öt évbe telt, míg Linznek csak a makettje elkészült. Hitler újabb és újabb változtatásokkal, igazításokkal és ötletekkel állt elő. Hermann Giesler egészen későn, 1945. február 13-án állította fel a makettet a bunkerban – ugyanazon a napon, amikor Drezdát, a német kultúra egyik fő központját 3500 tonnányi gyújtóbomba égő pokollá változtatta.

Később Giesler így írta le, mennyire lenyűgözte Hitlert a makett, amikor először megpillantotta:

„Soha életemben nem láttam ilyen komolynak egy makett előtt... Ugyanakkor egészen elmélyült és megilletődött volt.” Hitler a tábornokokat, a vezető párttagokat és a felbukkanó vendégeket is meghívta a bunkerbe, és megmutatta nekik a makettet, miközben Berlinre hullottak a bombák.

„Úgy mutatta meg nekik azt a makettet, mintha az ígéret földje volna, aminek egyszer majd megleljük a kapuját” – tanúskodott Giesler.

Ernst Kaltenbrunnernek, a Gestapó főnökének azt mondta Hitler 1945 márciusában:

„Ha nem lennénk mindketten meggyőződve arról, hogy a végső győzelem után meg fogjuk építeni ezt az új Linzet, akkor már ma föbe lőhetném magam.”

Tervei közül egyetlenegy sem foglalkoztatta annyit, mint Linzé: szinte a megszállottja volt. A boulevard végén terpeszkedett a Führer-múzeum – egy képzőművészeti múzeum, amely nemhogy utoléri majd versenytársait: a Louvre-ot, az Ermitage-ot vagy The Metropolitan Museum of Artot, hanem túl is szárnyalja majd azokat. 150 méter hosszú, márványoszlopos homlokzat fogadja majd az elragadtatott látogatókat. S odabenn a világ legkiemelkedőbb műgyűjteménye – Adolf Hitler saját gyűjteménye pompázik majd. A háború alatt ez a gyűjtemény szakadatlanul növekedett. Hitler évente kétszer, karácsonykor és a születésnapján francia betáblázással készült albumot kapott ajándékba, melynek lapjait selyempapír választotta el egymástól. Lelkesen lapozgatta a képeket, melyeken gyűjteményének legújabb darabjai voltak láthatók. A világ legkiemelkedőbb mestereinek alkotásai: Michelangelo, da Vinci, Rembrandt, Vermeer, van Eyck és még sok ezren. Műalkotások, amelyeket Adolf Hitler hagy majd hátra az utókornak – az öröksége.

* * *

A rés mindössze akkora volt, hogy egy ember nagy nehezen átpréselhesse rajta magát. A robbanás hatására az alagút járata beomlott, kőso-, por- és törmelékfal őrizte a hegy bejáratát. Az osztrák bányászoknak alig egy nap alatt sikerült egyszerű csákányaikkal nyílást ütniük rajta, közel a járat tetejéhez. Robert Posey, George Patton tábornok 3. hadseregének egyik negyvenes éveiben járó tisztje mászott át a nyíláson először. Posey szerény körülmények között nőtt fel egy farmon Alabamában, de olyan szerencséje volt, hogy a honvédség anyagi támogatásával építésznek tanulhatott. Posey után asszisztense, a főnöknél lényegesen színesebb személy mászott át a résen. Lincoln Kirstein, aki egyszerre volt biszexuális és extravagáns, valamint kiváló műértő, egy gazdag zsidó családban nőtt fel Bostonban. A háború után néhány évvel George Balanchine koreográfussal majd megalapítják a New York City Balletet.

Robert Posey és Lincoln Kirstein a nyugati szövetségesek egyik legkülönösebb alakulatának tagjai voltak: a The Monuments, Fine Arts and Archives programhoz, röviden az MFAA-hoz tartoztak. Ez egy altisztekből álló különleges egység volt, amely kurátorokból, professzorokból, könyvtárosokból, építészekből és műértőkből állt. Az volt a feladatuk, hogy mentsek meg Európa kulturális örökségét a pusztulástól és a fosztogatástól – mind Hitler katonáitól, mind a saját csapataiktól. Az utókor leginkább a The Monuments Men néven ismeri őket. Amikor Posey és Kirstein bemásztak a barlangba, még csak egy hét telt el a náci Németország feltétel nélküli kapitulációja óta: Németország egy hatalmas fekete úr volt, egy szétesett birodalom, ahol emberek milliói menekülnek. Posey és Kirstein izgatottan pislogtak a sötét barlang mélyére, nem tudták pontosan, mi vár rájuk. Számtalan híresztelést hallottak; elképzelhető, hogy igazak?

Dwight D. Eisenhower tábornok egy hónappal korábban parancsba adta, hogy a nyugati szövetségesek álljanak meg az Elbánál, és ne haladjanak tovább Berlin felé, átengedvén azt a

Vörös Hadseregnek. A nyugati szövetségesek utolsó csapásait tehát Dél-Németországra irányították – a náci fészkére. Eisenhower attól félt, hogy Hitler, valamint az SS és a Wehrmacht maradék osztagai visszahúzódnak Dél-Németországba, és az Alpok bérceit használják majd utolsó védőbástyaként. Ha elbarikádozzák magukat a hegyekben, akár éveken át is folytathatnak gerillaharcot. Azt viszont nem tudta Eisenhower, hogy a déli út egészen másfajta babérokkal kecsegtet, mint Berlin.

Robert Posey és Lincoln Kirstein dél felé vezető útja olyan volt, mint Dante alá szállása a pokolba, egy felbomlóban lévő civilizáción át. A városok és falvak elszenesedett romokká váltak – ha nem a brit vagy az amerikai bombázók pusztították el ezeket, akkor a fanatikus náci, akik végrehajtották a Führer Nero-parancsát. Az utak menekülők százezreivel teltek meg, kényszermunkára fogott oroszokkal, akik megpróbáltak hazajutni, és a keletről érkező németekkel, akik az előrenyomuló Vörös Hadsereg elől menekültek. Megint mások a koncentrációs táborokból jöttek. Posey maga is felkereste az épp felszabadított Buchenwaldot. Kirstein lemondott erről.

Olyan nagy volt a pusztítás, hogy el sem tudták képzelni, hogy egy ország valaha is képes legyen talpra állni ezekből a romokból. És ekkor hirtelen megnyílt előttük az alvilág. Április végén egy fiatal katona besétált a türingiai katonai parancsnokságra Nagy Frigyes porosz király koronázási jogarával és a birodalmi almával. A kincsek egy barlangból kerültek elő Benterode közelében, ahol további kutatások során találtak egy mellékjáratot Nagy Frigyes koporsójával. Ott pihent apja, I. Frigyes Vilmos is, akit Hitler a modern német állam ősatyjának tartott. Lőszeresládákba csomagolva ott sorakoztak a poroszországi koronázási ékszerek, továbbá Nagy Frigyes magánkönyvtára és 271 festmény a palotáiból.

De amire Posey és Kirstein ezen a napon rábukkant, az minden korábbi leletet elhomályosított. Egy szerteágazó járat-

rendszer tárult fel előttük, egy ősi sóbánya az osztrák Altaussee faluban. Itt már legalább a középkor óta termelték ki a sót, mindvégig ugyanazzal a módszerrel: az Alpok csúcsainak tiszta olvadékvizét átvezették a bányán. A víz feloldotta a sót, magával vitte, s a vizet felforrasztva azt újra kinyerték belőle.

Ugyanazok a bányászcsaládok élnek ma is a hegyoldalakban, akik a XIV. század óta dolgoznak a hegy gyomrában, s folyamatosan gondoskodtak róla, hogy a bányajáratok ne omoljanak be.

Posey és Kirstein is olyasféle fáklyákkal hatoltak be a hegy sötét gyomrába, amit a bányászok használtak évszázadokon keresztül. A levegő nedves volt. Rögtön egy vasajtóba ütköztek, amelyet feltépett a robbanás. Beljebb következett még egy ajtó. Mögötte néhány egyszerű ládára polcolva pihent a világ egyik legkiemelkedőbb műalkotása, a flamand művészet mesterműve, a *Genti szárnyasoltár*.

„Mária koronájának csodálatos drágakövei szikrázva keltek versenyre fáklyáink imbolgó fényével” – írta később Lincoln Kirstein. A tizenkét táblából álló nagyméretű oltárszekrényt Jan van Eyck készítette 1432-ben. A megbízást bátyjától, Hubert van Eycktól örökölte, aki az oltár készítése közben elhalálozott. A 3,5×4,6 méteres oltár Jézust ábrázolja a trónján ülve, mellette Keresztelő Szent János és Szűz Mária. A két oldaltáblán angyalok kórusa zeng, köztük Ádám és Éva áll, magukat kezükkel takarva.

Jézus alatt táj látható, egy oltáron bárány nyugszik, körülötte imádkozó emberek és angyalok. A tábla eredeti neve *Isten báránya* (*Het Lam Gods*). Az áldozati bárány Jézus áldozatát jelképezi. János evangéliumában Keresztelő Szent János Jézusra mutat, és azt mondja: „Íme, az Isten báránya, íme, aki elveszi a világ bűneit.”

Paradox módon éppen az áldozati motívum tükrözi a nácik megszállottságát a műalkotás iránt. A szárnyasoltár hat tábláját II. Frigyes Vilmos porosz király vásárolta meg a XIX. század elején, és évtizedeken keresztül a Berliini Képtárban

(Gemäldegalerie Berlin) került kiállításra. Az első világháború alatt a német hadsereg ellopta a maradék hat táblát a genti Saint Baafs katedrálisból, amelyet a XV. század óta díszítettek. A versailles-i béke értelmében Németország a háborús jóvátétel részeként kénytelen volt visszaszolgáltatni Belgiumnak az összes táblát.

Az oltár báránya Németország, az ártatlan áldozat szimbólumává vált. A *Genti szárnyasoltár* a nemzetiszocialista revanspolitika részévé vált, s a nácik számára politikai presztízskérdéssé vált az oltár visszaszerzése. Az oltár most ott fekszik az amerikai tisztek lába előtt, „szép békésen”, hogy Kirstein szavait idézzük.

A fáklyák fényében lassan haladtak egyre mélyebbre és mélyebbre a hegy gyomrába. Időnként oldaljáratokra bukkantak, amelyeket az olvadékvíz vagy a bányászok csákánya vájt ki. A falak mentén mindenütt fenyőfa ládák, mint valami koporsók. A fáklyafényben hirtelen megvillant az olasz márvány jellegzetes tejfehér színe. Egy foltos matracon Szűz Mária fekszik, lábához dőlve a meztelen kis Jézus. Michelangelo *Bruges-i Madonnája* – a reneszánsz mester egyetlen szobra, amely még életében elkerült Itáliából.

Ahogy Posey és Kirstein ládák hosszú sora mellett tovább barangoltak a bányában, állványokat is láttak több ezer festménnyel. Újabb és újabb járatok nyíltak – telis-tele európai mesterművekkel, egészen az ókorra visszanyúlóan. Maga a bánya kész labirintus volt, minden tereméből újabb járatok nyíltak. A legbelső termék majdnem két kilométer mélyen voltak, s csak speciális építésű bányakocsikkal lehetett odajutni.

Posey és Kirstein hamar belátták, hogy napokba, hetekbe, esetleg hónapokba telhet bejárni az egész bányát. Nem is beszélve a műkincsek beazonosításáról, katalogizálásáról és kimenekítéséről.

Néhány héttel később a megtalált dokumentumok segítségével megkísérelték felmérni a műtárgyak mennyiségét. Az első

számítások szerint az altausee-i sóbánya 6577 festményt, 954 grafikai nyomatot, 137 szobrot, 129 fegyvert és páncélöltözetet, 122 gobelint, 78 különböző bútordarabot és 1700 láda könyvet rejtett, továbbá 283 ládát nem részletezett tartalommal.

És nem csupán Michelangelo és van Eyck képviseltette magát. A mesterművek között felbukkantak Adolf Hitler kedvenc művészei, többek között Johannes Vermeer holland festő, valamint Rembrandt van Rijn, Peter Paul Rubens, Antoine Watteau, id. Pieter Bruegel, id. Lucas Cranach és Albrecht Dürer művei is.

Amire Posey és Kirstein rábukkant, csak a kezdet volt. A német–osztrák határ közelében lévő, fantáziadús tornyokkal díszített, bajor Neuschwanstein kastélyban közel ugyanennyi műalkotásra bukkantak, amelyek több mint 203 kifosztott műgyűjteményből származtak – a legtöbbjüket franciaországi zsidó családoktól rabolták el.

Berchtesgaden üdülőfalucska vasútállomása mögött újabb leletre bukkantak. Ott állt Hermann Göring magán vasúti szelvénye. Amikor a 101. Amerikai Hadtest megérkezett, arra lettek figyelmesek, hogy a falu lakosai XVII. századi gobelineket, keleti szőnyeget, antik szobrokat, reneszánsz festményeket és Göring pezsgőit cipelik a hónuk alatt.

Münchentől délre, Neuhausban, a náci Hans Frank otthonában megtalálták Leonardo da Vinci *Hermelines hölgyét*, mellette Rembrandt- és Dürer-művek sorakoztak.

Ahogy a nyugati szövetségesek egyre mélyebbre hatoltak Dél-Németországban, egyik műkincs után a másikra bukkantak, melyek egész Európa gyűjteményeiből származtak. Több mint ezer elrejtett kincset rejtő raktárhelyre derült fény.

A náci műalkotások százazreit rabolták el Európa zsidóitól. A megszállt országokban is bevezetett faji megkülönböztető törvények megfelelő eszközt adtak a kezükbe, zsarolhatták és kifoszthatták a zsidó lakosságot – s ez a bűntény szoros összefüggésben áll a holokauszttal. Az európai zsidóságot érintő

népirtás egyben azt is jelentette, hogy kifosztják, elpusztítják és megsemmisítik ennek a népnek a kultúráját. Mindez persze nem csupán a zsidókat érintette: a náci mindenkit kifosztottak, aki az útjukban állt. Hitler hadserege a keleti fronton ugyanilyen gátlástalan háborút folytatott a szláv kultúrával és népekkel szemben. Csak Lengyelországból több százezer műalkotást hurcoltak el, az ország kulturális örökségének felét.

A megszállt Franciaországban a náci Napóleon 100 évvel korábbi pusztításait akarták megbosszulni. Hollandiában pedig az ország saját pénzforrásait használták fel a hön áhított holland mesterművek megkaparintására. A náci nem csupán az ellenség körében fosztogattak, hanem a német múzeumokban is. A háború utáni becslések szerint Európa műkincseinek egy-negyedét ellopták.

A műalkotásokhoz való hozzájutás módszere egészen változatos volt. Az egyértelmű fosztogatástól és zsarolástól kezdve bizonyos esetekben a „törvényes” vásárlásig mindenre volt példa. Ugyanilyen széles körű volt az elkövetők hada is, kezdve a náci állammal, annak többé-kevésbé önálló szervezeteiig, ám az elkövetők lehetnek náci magánszemélyek, üzletemberek, szerencsevadászok vagy tulajdonképpen bárki, aki esélyt látott arra, hogy mások szenvedésén keresztül gazdagságra tegyen szert.

Ezeket a fosztogatásokat nem csupán a kapzsiság vezérelte; voltak komoly ideológiai gyökerei is. A náci számára a művészet nem csupán a birodalomépítés egy módját jelentette: a német nép a művészetten keresztül kívánta kifejezni faji és szellemi felsőbbrendűségét. A művészetek által akarták hirdetni a náci eszmék világát, ezáltal akartak jogalapot teremteni számára. A náci nem csupán eltulajdonították a műalkotásokat, de maguk is készítettek újakat, míg másokat megsemmisítettek. Amilyen lelkesedéssel és áhítattal csodálták a klasszikus kultúrát, és sóvárogtak utána, ugyanolyan megszállottsággal üldözték a modern művészet minden formáját.

A Baltikumból Németország keleti része felé tartva a Vörös Hadsereg szintén talált műkincsraktárakat. A német hadseregnek a Szovjetunióban elkövetett túlkapásai miatt a szovjetek nem tanúsítottak túl nagy tiszteletet a német kulturális örökség iránt. Szentpétervár gazdagon díszített cári palotáit a német megszállás alatt kifosztották és elpusztították. A Katalin-palota híres *Borostyánszobáját*, melyet borostyánnal borított fallemezek és borostyánberendezés díszített, a nácik leszerelték és elrabolták. A szoba díszei soha többé nem kerültek elő.

A nácik Kelet-Európában és a Szovjetunióban több mint 2000 múzeumot, intézményt, könyvtárat és levéltárat fosztottak ki. A német katonák módszeresen rombolták az emlékműveket, múzeumokat és más fontos kulturális emlékeket, azzal a határozott céllal, hogy elpusztítsák a szláv népek kultúráját.

A nyugati szövetségesekhez hasonlóan a Vörös Hadseregnek is voltak speciálisan képzett műértői. Sztálin ún. trófeabrigádjai azt a feladatot kapták, hogy kobozzanak el mindent, amit értéknek ítélték, és küldjék mindezt keletre. Nemcsak műalkotásokról és antik tárgyakról volt szó, hanem bútorokról, ételekről, gépekről és egész gépsorokról. A Harmadik Birodalmat ugyanolyan módszeresen ki akarták fosztani, ahogy azt a nácik tették a Szovjetunióval. A Vörös Hadsereg minden múzeumi kincset lefoglalt, amit a náciknak nem sikerült evakuálniuk Berlinből. A görög *Pergamon-oltárt*, valamint Rembrandt, Tizian, Raffaello, Goya és Rubens több mint 1700 festményét szállították Moszkvába szigorú őrizet mellett.

Ám a nácik által eltulajdonított összes kincset mégsem találták meg a nyugati szövetségesek vagy a Vörös Hadsereg – a német raktárakban lévő műalkotások nagy tömege eltűnt, megsemmisült vagy ellopták. A háború után és a rákövetkező évtizedekben virágzott a fekete műkincspiact, ahol az ilyen műalkotások ezrei cseréltek gazdát.

Az altausee-i műkincsek kimentése hetekig tartott. Az MFAA számára ez csak az akció kezdetét jelentette. A Dél-Németországban és Ausztriában bányákban, várakban, kastélyokban, alagutakban, bunkerekben és templomokban fellelt műkincseket Münchenbe vitték, ahol a náci párt volt főhadiszállásán helyezték el valamennyit. Mindössze néhány hét alatt megteltek a helyiségek, több százezer tárgy érkezett ide. Nemsokára új tárolóhelyiségekre volt szükség, majd ezek is zsúfolásig megteltek egyiptomi múmiáktól kezdve római mellszobrokkal. A történelem folyamán ennyi műkincs egyszerre, egy helyen soha nem volt jelen, mint amennyi 1945 nyarán Münchenben megtalálható volt.

Azonban még hátravolt a legnehezebb munka, a visszaszolgáltatás. Egy adminisztrációs rémálom a romokban heverő Európában, melyet hamarosan kettészel majd a hidegháború vasfüggönye. A háborút követő hat évben több mint ötmillió műkincset juttattak vissza eredeti tulajdonosaikhoz. Az 1950-es években, Sztálin halála után a Szovjetunió is visszaadta a lefoglalt kincsek egy részét az NDK-nak és más szovjet befolyás alatt álló államnak.

Miután a müncheni munkát befejezettnek tekintették, még mindig volt több százezer műalkotás, amelyeknek tulajdonosait nem tudták felkutatni. És még ennél is több értékes tárgy hiányzott; a számuk becslések szerint 100 000 és 200 000 közé volt tehető.

Akkor még nem sokan fogták fel, hogy milyen súlyos következményei lesznek annak, hogy továbbra is ilyen nagyszámú elveszett és „gazdátlan” műalkotásról van szó. Mintegy 50 évre feledésbe merültek ezek az alkotások, majd az 1990-es években sorra kiderült, hogy ott lógnak az orrunk előtt – a világ legnevesebb múzeumaiban, Párizsban, Berlinben, Bécsben, New Yorkban, Londonban, Szentpétervárott és Stockholmban. Amikor a New York-i The Metropolitan Museum of Art a 2000-

es évek elején átvizsgálta a gyűjteményét, kiderült, hogy akár 300 festményük is származhat a nácik fosztogatásaiból. Hollandiában a hatóságok nyilvánosságra hoztak egy több mint 4000, állami múzeumokban található alkotást tartalmazó jegyzéket. A francia múzeumokban 2000 ilyen műalkotást véltek felfedezni, többek között a Louvre-ban. A német múzeumokban a becslések szerint nem kevesebb mint 50 000 olyan műalkotás lehet, melyek fosztogatásra vezethetők vissza. Továbbá újra és újra felbukkanak ilyen festmények és műtárgyak a világ legnagyobb aukciós házaiban is, Londonban, Tokióban, Berlinben és New Yorkban.

A lopott náci műtárgyak a műkincsek világának legkínosabb és legelhúzódóbb konfliktusává váltak. Ez a konfliktus tiltakozások viharát, nemzeti hovatarozási válságot és évtizedekig tartó pereket indított el világszerte. Központjában a milliárdokat érő műalkotások, a diplomáciai bonyodalmak, a ködösítési botrányok és a náci áldozatok örökösei állnak – utóbbiak azért küzdenek, hogy visszakapják elveszett műkincseiket. Adolf Hitler múzeuma a Harmadik Birodalommal együtt megsemmisült, de öröksége máig kísért a kultúra világában.

2. FEJEZET

A tragédia születése

„A NÉMET NÉP FELEMELKEDÉSE elképzelhetetlen a német kultúra, elsősorban a német művészet felemelkedése nélkül.” Ezt harogta Németország új birodalmi kancellárja jellegzetes vészjósló modorában. Hitler retorikai képességei révén közösségi érzést keltett fel a hallgatóiban, azt éreztetve velük, hogy a történelmi események középpontjában állnak. München, 1933. október 15-e egy ilyen pillanat volt.

Hitler lelépett a szónoki emelvényről, s odalépett a rendezvény központjában álló, nemzetiszocialista szempontból jóváhagyott masszív mészkötmömbhöz, melyet egy Duna menti kőbányából fejtettek ki.

A jelenetet számos más nagyszabású náci rendezvényhez hasonlóan gondosan megterveztek. A náci párt rendezvényeire általában jellemző szigorú szimmetria, kőkemény rend és dagályos díszítés a mozgalom üzenetét hivatott hirdetni: „esztétizált politika”, ahogy Walter Benjamin korabeli német filozófus később elnevezte. Rendet, stabilitást és egy nagy országot ígért a gazdasági és szociális válságban lévő Németország számára.

A színpadot tizenkilenc darab, tíz méter magas vérvörös zászló vette körül – a szimmetriát az SA-rohamosztagok barnaingeseinek két kilencsoros oszlopa tette tökéletessé. Mögöttük helyezkedtek el körben a nézőkkel zsúfolásig teli lelátók. Közvetlenül Hitler mögött egy diadalívhez hasonló építmény tornyosult, mely két lángoló tálat emelt a magasba. Három

bajor ezüstkovács fekete, kerek kalapban és rövid bőrnadrágban átnyújtott a Führernek egy nyitott dobozt, benne egy kalapácsot – az ezüst alkotás erősen hasonlított Thor, az Ázok közül való isten Mjöltnir nevű harci kalapácsához, csak ennek vaskos, fából készült nyele volt. A kalapácsot Paul Ludwig Troost, Hitler kedvenc építésze tervezte.

Hitler gondosan ügyelt arra, hogy az előtte tornyosuló kőtömb német eredetű legyen. Német kő egy német „szentélyhez”. A természetes kő szimbolizálta a történelmi folytonosságot, aminek Hitler a megszállottja volt. Rom-romantikus volt, aki azt tervezgette, hogy mi fog fennmaradni a náci Németországból ezer év múlva. A Harmadik Birodalom ugyanolyan emlékeket hagy majd maga után, mint egykor a Római Birodalom.

Két évvel korábban leégett München régi kiállítóterme, a Der Glaspalast, s több száz XIX. századi német festmény – többek között Caspar David Friedrich, Hitler kedvenc romantikus festőjének több alkotása is – a lángok martaléka lett.

Még abban az évben pályázatot írtak ki egy új műcsarnok építésére, s ezt Adolf Abel ismert építész nyerte meg. Az újonnan kinevezett birodalmi kancellár azonban 1933-ban, közvetlenül az építkezés megkezdése előtt leállította a projektet, s helyette a viszonylag ismeretlen Paul Ludwig Troostot bízta meg egy „monumentális” szépművészeti múzeum, a Haus der Deutschen Kunst építésével. Albert Speer, aki később megörökölte a Hitler kedvenc építésze címet, leírta, miképp nézett fel Hitler Troostra, mint ahogy egy diák csodálja tanítómesterét. Troost nem volt nagy szakmai múlttal rendelkező építész, korábban leginkább luxushajók belső tereit tervezte. Hitlert lenyűgözte Troost neoklasszicizmusa, amely elképzelése szerint követendő példát jelentett a Harmadik Birodalom építésze számára.

A Haus der Deutschen Kunst rendkívüli jelentőségű projekt volt a győzedelmi mámorban úszó náci párt számára. Nem csupán azért, mert ez volt az új kormány első nagy, megvalósítandó

építkezési vállalkozása, hanem mert propagandista kiáltványnak is tekinthető, amely megmutatta, hogy a nemzetiszocialista párt nagyobb célokat is szolgál: a német kultúrát. A hatalomátvétel után a párt barátságosabb képet kívánt festeni a mozgalomról – másmit, mint a vulgáris, zsidóellenes szölamoké és az SA utcai verekedéseinek hőseié.

„Ez a szentély az új német művészet otthona lesz” – ígérte Hitler. A *New York Times*, melynek tudósítója természetesen a helyszínen volt, azt írta, hogy a rendezvény „minden nemzet számára nyilvánvalóvá akarta tenni, hogy Németországnak nincsenek agresszív katonai törekvései, és hogy a művészi és kulturális tetteivel az egész világot kívánja szolgálni”.

Am a náci célja az is volt, hogy a rendezvény a politikai stabilitást hirdesse. Még csak fél év telt el a berlini Reichstag leégése óta; Hitler egy gyorsan lebonyolított választással biztosította a hatalmát. 1933 júniusában betiltották a szociáldemokrata pártot, s a többi pártot felszólították, hogy oszlassák fel magukat. 1933-ban viszont még egyáltalán nem volt biztos, hogy a náci párt túl fogja élni a kezdeti sikereit.

A pártban belső harcok dúltak; elsősorban a párt erős SA-csapatát és annak vezetőjét, Ernst Röhm fenyegették Hitler pozícióját.

A Haus der Deutschen Kunst azonban nem csupán propagandaépítmény volt: azt a célt is szolgálta, hogy alátámassza a náciizmus különös kapcsolatát a művészetekkel. Hitler számára a német nép és a német kultúra újjászületése egymástól elválaszthatatlan volt. Világképében elszakíthatatlan kapcsolat állt fenn a faj és a kultúra között. Németország felsőbbrendűségét nemcsak katonai, hanem kulturális hatalommal is ki akarta fejezni. A művészet feladata azonban nem korlátozódott a kormány dicsőítésére; maga a művészet jogosította fel Németországot a világi követeléseire: „Mivel Németország volt az egyetlen ország, amely valódi kultúrát hozott létre, s mivel

kulturális értelemben univerzális volt, ezért úgy tartották, hogy erkölcsi joguk van arra, hogy területi értelemben véve is univerzálisak legyenek. Más szóval, hogy erkölcsi joguk van a világalomra” – írja Norman Rich történész.

A nácik ugyanilyen módon érezték magukat feljogosítva a világtörténelem legnagyobb műkincsrablására is. Ahogy a német kultúra lelket adott a nácik követeléseinek, úgy más népek kultúrája és kísérletező művészeti irányzatai képviselték mindazt, amit a németek megvetettek: a fajidegenséget, a dekadenciát és a marxizmust. Hitler gyűlölte a „modern” művészetet, amit pszichés betegséghez hasonlított.

A művészet ideológiai és faji értékmérőként játszott fontos szerepet a Harmadik Birodalomban. Sosem volt mellékes, hogy mi lóg a mozgalom követőinek falán.

A nácik kultúrpolitikája nemcsak nagyratörő volt, hanem oly mértékben a politika középpontjában állt, ami egyedülálló volt a XX. század politikai mozgalmában.

Egészen a háború végéig jelentős forrásokat fordítottak műalkotások elrablására, megsemmisítésére, művészeti elképzeléseik kifejezésére. A műkinccspolitikában is ugyanaz az irracionális jellemző a háborús források elosztását, mint ami a holokauszt terén volt megfigyelhető. Részben azért, mert a művészeti kérdések ugyanazon gépezetnek egy másik fogaskezeként jelentik. A zsidó tulajdon kifosztása ideológiai projektnek tekinthető, ahogy az is, hogy megakadályozzák, hogy a zsidók befolyásolják a német kultúrát – ez egyben az első lépés azon az úton, amely később több mint 6 millió ember meggyilkolásához vezetett.

Nem csupán Adolf Hitler tartotta magát a Harmadik Birodalom első számú építészének és művészeti tanácsadójának, aki a kultúra fejlődését szorgalmazza. A náci párt vezetői között többen is voltak, akik kiemelt, bár szűk látókörű érdeklődéssel fordultak a művészetek felé – akik 1933 után felismerték, hogy

nagy lehetőségeik nyílhatnak ezen a téren karrier, hatalom, státusz és pénz formájában is. Számos kisstílű náci számára a műkincsek világa jelentette a „Führerhez vezető utat”. Ha valaki művészeti érdeklődést tanúsított, vagy egy jól megválasztott képpel ajándékozta meg Hitlert, komoly befolyásra tehetett szert.

Hermann Göring, Heinrich Himmler, Joseph Goebbels, Albert Speer, Martin Bormann és Alfred Rosenberg csak néhány név a vezető nácik közül, akik aktívan harcoltak művészetpolitikai kérdésekért.

A művészet, mint eszköz, retorika és formai megjelenítés átítatta a náci politikát. Beszédekbe gyakran szőttek a politikát a művészetekkel összevető hasonlatokat. Joseph Goebbels így fogalmazott egy 1933. évi beszédében: „a politika a legnagyobb és legátfogóbb művészet, és mi, akik a modern német politikát alakítjuk, művésznek érezzük magunkat. A művészet és a művész feladata az, hogy alakítsa és formát adjon a gondolatoknak, hogy kiírta mindazt, ami beteges, és helyet adjon az egészségesnek”.

A náci művészetszemlélet lényege az ember, az emberi faj és a test tökéletessé tétele. És nem utolsósorban az abszolút szépségre való törekvés. „Az avantgarde művészet és annak örökke változó perspektívája, az esztétikai tabuk tudatos áthágása a náci ideológiát alapjaiban veszélyeztette: a rútságot képviselte” – jelenti ki Arne Ruth és Ingemar Karlsson *A társadalom, mint színház* (*Samhället som teater*) című könyvében. Az esztétikai és a biológiai rútság kéz a kézben halad, a művészetek és az ember esetében is. Egymástól elválaszthatatlanok.

A nemzetiszocializmusnak a művészetekkel való közeli kapcsolata nem légből kapott eszme. Mély gyökerei voltak annak a kultúrpolitikának, amelyre a nácizmusnak az emberi fajra és kultúrára vonatkozó elmélete épült. Ez egyben az európai eszmeviták részét is képezte. Ám egyetlen más politikai irányzat

sem valószínűtlen, hogy eszméit oly következetesen és oly hosszan tartó következményekkel, mint a náci.

1889 októberében egy dús szakállú, égne meredő hajú férfi lépett be a közép-németországi Jénai Egyetem Ideggyógyászati Klinikájára. Julius Langbehnnek hívták, és önjelölt segítőként érkezett Németországba. Meg akarta menteni a XIX. század legnagyobb gondolkodóját. Ugyanis Friedrich Nietzsche filozófus még januárban idegösszeomlást kapott Turinban. Senki nem tudja pontosan, mi történt, ám a legelterjedtebb változat szerint Nietzsche egyik sétája során meglátta, hogy a Carlo Alberto téren ostorral vernek egy lovat. A filozófus a ló nyakába borult, sírni kezdett, majd összeesett.

Julius Langbehn nem volt sem orvos, sem pszichológus, mindössze egy sikertelen értelmiségi. Művészettörténetet és régészetet tanult, és hosszas kísérletezés ellenére sem sikerült tartós állást kapnia valamelyik egyetemen: valószínűleg összeférhetlenségének és hanyag tudományos tevékenységének köszönhetően.

Langbehn nagy tisztelője volt Nietzschének, s amikor eljutott hozzá a hír a filozófus összeomlásáról, úgy érezte, megtalálta élete valódi értelmét.

Sikerült meggyőznie Nietzsche édesanyját, Franziskát, hogy terápiás sétáival meg tudná gyógyítani a nagy filozófust. Langbehn heteket töltött a klinikán, ahol hosszú beszélgetéseket folytatott Nietzschével. Még ma is vita tárgyát képezi, hogy tulajdonképpen milyen betegségben is szenvedett Nietzsche. A demenciától a skizofréniáig minden szóba jött.

Minél tovább időzött Langbehn Nietzsche társaságában, annál furcsábban kezdett ő maga is viselkedni. Langbehn királyi gyermeknek nevezte a filozófust:

„Olyan, mint egy kis királyfi. És úgy is kell kezelni, mint egy királyi gyermeket. Ez a helyes módszer.”

Nietzsche összeomlása után egyszerre tartotta magát Jézus és Dionüosz reinkarnációjának. Langbehn nemsokára elkezdte zaklatni Otto Binswanger, a klinika főorvosát, korának híres svájci ideggyógyászát és pszichológusát. Az antiszemita Langbehn azzal vádolta a zsidó származású Binswanger, hogy ő az oka a filozófus hanyatlásának. Langbehn leveleket írd Nietzsche testvérének, támogatását kérve. Elisabeth ekkor épp Paraguayban tartózkodott, hogy megalapítsa az árja Nueva Germania kolóniát.

Egy szép napon váratlan hirtelenséggel vége szakadt Langbehn „kezelésének”, amikor is Nietzsche egy dühroham során ingerülten felborított egy asztalt, és üvöltve elhagyta a szobát. Felszólították Langbehnt a klinika elhagyására, bár megpróbálta még elérni, hogy őt nevezzék ki Nietzsche gyámjának és vagyonkezelőjének. Kísérlete nem járt eredménnyel, mivel a család rádöbbsent, hogy Langbehn legalább annyira beteg, mint maga a nagy filozófus.

Julius Langbehn végül mégis elégtételt kapott. Új terv kezdte el foglalkoztatni, amelyet valóban nagy megdöbbenéssel fogadott a világ. A német könyvesboltok polcain 1890-ben megjelent egy névtelen szerző *Rembrandt, mint nevelő* című könyve. Németország intellektuális és művészi köreiben azonnal óriási sikert aratott. A könyv, melynek címe Nietzsche *Schopenhauer, mint nevelő* című könyvére utal, az elkövetkező két évben 39 utánnnyomásban jelent meg. Jóval később nagy hatást gyakorolt a náciakra is. A könyvet Julius Langbehn írta – aki bestselleríróként támadt fel. A *Rembrandt, mint nevelő* továbbviszi példaképe, Nietzsche művészetéről alkotott korai eszméit. Nietzsche a német romantikus ideál védelmezője, aki a tudománnyal, az értelemmel és a haladás eszméjével szemben a szubjektív és érzelmi élményeket dicsőíti. Nietzsche *A tragédia születése* című

könyvében amellel érvel, hogy a művészet nem morális és racionális elvekből születik, hanem a nép lelkének mélyéről. A görög tragédiákat veszi példaként, s úgy véli, hogy ezek csakis a görög mitológia istenvilágából születhettek. A modern, ipari világban ezek a mítoszok elhalványodtak, az emberek már nem értették őket – ezzel együtt lassan elpusztult a kultúra is, és helyébe egy materiális, steril világkép lépett. A tudomány csak létezésünk „burkát” tudja megmagyarázni, belső magunkat nem. Oda csak a művészet által juthatunk el. Nietzsche ekkortájt többek között Richard Wagner zenéjét tartotta a német népi mítosz – és lélek heroikus újjászületésének. Nietzsche a német művészlélekben az európai kultúra lehetséges megmentőjét látta.

A *Rembrandt, mint nevelőben* Langbehn megosztja velünk Nietzschének a modern világra vonatkozó kritikáját, s kiemeli benne a német kultúra különleges szerepét – csak épp kicseréli Wagnert Rembrandtra. A Nietzsche és Langbehn közötti legfontosabb különbség az, hogy Langbehn a kultúra megalkotásának is faji dimenziókat tulajdonít. Langbehn szemében mindössze egy világi probléma létezik – hogy Rembrandt holland –, ám ettől még lélekben ő is Németországhoz tartozik.

Langbehn hangsúlyozza, hogy Rembrandt valódi művészként tekintett a világra: látta a mítoszokat. És Langbehnnek éppen ez a kimondott célja, hogy „művésszé változtassa a németeket”.

Természetesen nem szakmai értelemben véve, hanem hogy egy művész szemével lássák a világot. És éppen ez a „látásmód” állítható szembe a modern „gépemberrel” – egy lélektelen, mesterkélt figurával. Langbehn az „ösztönkultúrát” állította szembe az „értelmekultúrával”, s úgy véli, hogy a germán ösztön mindennél különb.

Langbehn könyvében egy romantikus mítoszt dédelget a német népnek a földhöz való egyedülálló kapcsolatáról. „Amelyik parasztnak van egy darabka saját földje, az közvetlen kapcsolatban áll a világ közepével. Ezáltal válik a világmindenség urává.”

Langbehn szerint a művész feladata az, hogy irányítsa és vezesse a német nép effajta „átalakulását”. Ám ezt a fajta művészetet, amely megmentheti Németországot, csak azok a művészek tudják létrehozni, akik „hűek maradtak a földhöz, amelyből származtak”. A zsidókat terheli a felelősség azért a hanyatlásért, amely Langbehn szerint Németországot sújtotta.

Langbehn elmélete Nietzsché gondolatainak kicsavart, rasszista változata, amitől a filozófus minden bizonnyal elhatárolta volna magát. Nietzschének a fajkhoz és a zsidókhoz való viszonya ennél lényegesen bonyolultabb. Néha amellel érvel, hogy Németország csakis fajkeveredéssel menthető meg, ha friss, „szláv vér” frissíti fel. Más írásaiban viszont amellel tör lándzsát, hogy a fajk keveredése elkorcsosuláshoz és társadalmi hanyatláshoz vezet. Ugyanezzel az ambivalenciával tekint az európai zsidókra is. Abban az időszakban, amikor Wagner köreibben mozog, antiszemita nézeteket vall. Később, amikor megszakítja barátságát a zeneszerzővel, amellel érvel, hogy a zsidóság a legnemesebb és legerősebb faj – és minden antiszemita halálát kívánja. Nietzsche kétértelműsége nehezé tette a náci számára, hogy felhasználják a tanait, bár néhány náci ideológus ennek ellenére kísérletet tett rá. Mások egyértelműen elhatárolták magukat tőle.

„Nietzsche a szocializmus, a nacionalizmus és a faji gondolkodás ellenfele volt. Ha eltekintünk ettől a három véleményétől, kitűnő náci lehetett volna belőle” – vélte Ernst Krieck náci ideológus.

Langbehn jóval könnyebb volt elfogadni. És idővel lényegesen nagyobb olvasóközönsége is támadt, mint Nietzschének, aki csak igen kis példányszámban tudta eladni a könyveit. Langbehn műveit nem csupán a konzervatív gondolkodók dicsőítették, hanem a kor vezető kulturális személyiségei is, így Wilhelm Bode művészettörténész, Hermann Muthesius építész, és a fiatal Karl Ernst Osthaus is – aki idővel az avantgárd művé-

szeti irányzat legnagyobb mecénásává vált. A könyv különösen a polgári körökben vált közkedveltté. A Németországon kívüli intellektuális körök is nagyra értékelték, többek között August Strindberg és Ola Hansson svéd írók – ez utóbbi úgy írt róla, mint „a pángermanista Énekek éneke”.

Langbehn gondolatainak áttörő sikere Németország XIX. századi „speciális útjával” magyarázható – erre építettek később a nácik is –, illetve „történelmi sajátosságával”, ahogy Ruth és Karlsson írja.

Németországban – Angliától és Franciaországtól eltérően – nem sikerült a polgárságnak keresztülvinnie azt a fajta liberális forradalmat, amely eltörölhette volna a régi feudális társadalmi mintákat, és megnyitotta volna a társadalom számára a modern világ felé vezető utat. Német földön sikertelen volt az 1848-as forradalom, a németiség továbbra is számos kis államra tagolódva újabb évtizedekre megrekedt egyfajta középkori világban. Itt minden más nyugat-európai országnál tovább voltak érvényben a feudális jogok, és megkésett az iparosodás. Ugyanígy akadoztak a politikai és demokratikus előrelépések is. Továbbra is kiemelt értéknek számítottak a feudális erények: az engedelmesség, a becsület és az alázat. Egészen másképp tekintettek a munkára is, ami számukra egyfajta „dicsőséges elhivatottsággal” azonosult a nemzet szolgálatában. A feudális kötelezettségek, az áldozatkészség és a német munkamorál a háborús hatalomban találta meg végső megtestesülési formáját. A katonai fegyelem vált a társadalmi élet mintaképévé. Európa-szerte sokat gúnyolták a porosz fegyelmet, és nagy nemzetközi sajtóvisszhangnak örvendett Frederick Wilhelm Voigt története. 1906-ban ennek a kisstílusú betörőnek századosi álegyenruhában egy egész század német katonát sikerült rávennie arra, hogy segítsenek neki kirabolni a városházát a ma már Berlin részét képező Köpenickben. A történet futótűzként terjedt, elsősorban a francia és a brit sajtó használta fel előszeretettel a német katonai tekintélyelv illusztrálására.

A történetet a német liberális körök is felhasználták a katonai társadalmi elit kritizálására.

A német polgárság éppen a demokratikus és liberális gondolatokat tartotta kívülről érkezőnek és idegennek – sőt „némettelennek”. Elsősorban Hans-Ulrich Wehler német történész hangsúlyozta, hogy Németország a XIX. században egy „Sonderweg”-et, azaz külön utat járt be, amely később kedvező lehetőséget teremtett a náciizmus számára.

A nacionalisták viszont előnyként tüntették fel ezt a „lemaradást”, mint német sajátosságot. Julius Langbehn a francia forradalom eszméit – a szabadság, egyenlőség és testvériség gondolatát – zsidó eszméknek, a németek lényétől idegennek tekintette. A brit racionalizmussal és a francia civilizációval ellentétben a német kultúrát mélyebbnek és spirituálisabbnak tartotta. Olyasvalaminek, ami túlmutat az értelmén, a politikán és a tudományon. Egyfajta lelkeség, érzés, ösztön ez: az egyén feláldozza magát egy magasabb cél érdekében. „Tulajdonképpen a »nyugati« értékítéllettől való távol tartás, illetve az azon való felülemelkedés képezte a német ideológia leglényegesebb részét” – írja Peter Guy történész.

A XIX. század eleji német romantikusokra vezethető vissza az eszme eredete. Elsősorban Johann Gottlieb Fichte filozófus jelentőségét kell kiemelni itt, mivel ő volt az első, aki kapcsolatba hozta a csírázó német nacionalizmust egy kulturális eszményképpel. 1807-től kezdve nagy hallgatóság előtt egy sor lázító beszédet tartott Berlinben a Német Tudományos Akadémián. *Beszédek a német nemzethez* címen megjelent előadásaiiban Fichte a német nemzeti összefogásra szólítja fel hallgatóit. Dicsőíti a német nép lelkét és „szellemét” – ami szerinte különbözik más népek „szellemétől”. Fichte kiválasztott népnek tartja a németeket. „A sors azt a feladatot bízta rátok, hogy létrehozzátok a Szellem és a Tiszta ész birodalmát, hogy elpusztítsátok a nyers, testi hatalmat, amely a világot uralja.”

Szerinte eleve elrendeltetett, hogy Németország lesz Európa vezető nemzete.

Fichte beszédei a napóleoni háborúkban elpusztított, romjaiban heverő német földön hangzottak el. A német lakosság kezdetben a kishercegek zsarnoksága alóli felszabadítóként üdvözölte a francia forradalom hadseregét. De hamar világossá vált számára, hogy az egyik zsarnokot egy másik váltotta fel. A megosztott törpeállamok védtelenek voltak a francia hadsereggel szemben. Napóleon pusztítása vetette el azt a magot, ami később pánnémet nacionalizmussá növekedett – és Fichte rakta le ennek a filozófiának az alapját.

A német nép kezdetben átvette a francia felvilágosodás eszméit, de később, mint idegent, elvetette azokat. Úgy vélte, hogy inkább a „szellem” segítségével kell a felszabadulásnak megtörténnie. Nem a tudományok, hanem a művészetek rejtik magukban az örök igazságot. Politikai forradalom helyett a szellem forradalmát várta. A csürhe hatalom helyett – az esztétikai nevelés hatására – a nép az anyagi és világi politika fölé emelkedne. A német romantikusok eszmevilágában központi helyet kapott a szépség imádása, a csodálatra, áradozásra és túlzásra való hajlam, amit később a náciak a végsőkig ki is használtak.

Az 1870–71-es francia–német háború, amely oda vezetett, hogy Németország porosz vezetés alatt egyesült, erős iparosodást és gazdasági fellendülést eredményezett. A korszak a „Gründerzeit”, „alapító kor” nevet kapta. Németország mindössze néhány évtized alatt agrárországból a világ egyik vezető ipari nagyhatalmává vált. A XX. század elején a világpiac elektromos termékeinek 50%-át adta. 1871 és 1911 között 41-ről 65 millióra növekedett a német lakosság száma. Berlin lakóinak száma egymillióról megduplázódott, ugyanakkor a jelentős városiasodás hatására a vidék elnéptelenedett.

Az ország egyesítése, amely beindította az iparosodást, nem alulról jövő kezdeményezés volt, hanem ugyanaz a társadalmi

vezetőréteg szorgalmazta, amely a törpehercegségeket is irányította. Ennek következtében az új német államapparátust olyan értékrend uralta, amely inkább arisztokratikusnak, mintsem liberálisnak mondható. Párhuzam húzható Németország és Japán modernizációhoz vezető útja között, s ez az ország később szövetségre is lépett a náci Németországgal. Németországhoz hasonlóan Japán is nagyon későn és váratlanul kezdett el iparosodni, külső nyomásra. A japán arisztokrácia, a samurájok beleolvadtak az új állami apparátusba és katonai hatalomba. Mindkét ország megőrizte a feudális hatalmi rendszert, míg más államok a jövőbe vetették magukat. A skizofrén társadalom mindkét esetben örömmel fogadta a modernizációt (a gazdasági és műszaki fejlődést), ám elvetette a modernséget (a szociális és egyéni fejlődést).

A hirtelen fejlődés komoly szociális és politikai feszültségeket keltett a német társadalomban. Nem utolsósorban a munkásmozgalom kialakulása veszélyeztette a politikai hegemoniát. Az ipari társadalom új emberekre vonatkozó követelménye szétforgácsolta a természetes, istenadta rendet, amelyen a feudális társadalom nyugodott. A középkori vallásos mítoszvilág veszített erejéből – s úgy tartották, hogy ez veszélyezteti a német kultúrát.

Szokatlanul nagy volt a németországi ellenreakció, s ez a *völkisch*, népi mozgalomban nyert formát – ez nevét a német „Volk” azaz „nép” szóból kapta. A völkisch mozgalom gyűjtőnév egy sor többé-kevésbé szervezett csoport, szervezet és egyesület számára, melyeket a romantikus eszmék és a fanatikus nacionalizmus köt össze. A vérkapcsolat által egyesített német nép gondolata fűzi össze őket. A nyelv, a faj, a falu és a különleges kulturális szellem adta a német nép összetartásához a kötőanyagot. Ezen örökség elsődleges hordozójának a német parasztot tartották, akit a népvándorlás kora óta a német táj formált.

A német paraszttársadalmat a nagyvárosi civilizáció, a marxizmus, a liberalizmus és a zsidók fajidegen vére fenye-

gette. A mozgalom kulcsfogalma a „Heimat”, a szülőföld volt. A földhöz kötött paraszt ellenpólusaként a nagyvárosokban élő „hazátlan” és „gyökértelen” zsidókat állították szembe. Kettejük viszonyában a német parasztot sokszor vesztesként írták le, akit gazdaságilag kizsákmányolnak és kihasználnak a „városi zsidók”.

A völkisch mozgalom idővel nagy szerepre tett szert Németországban a fasiszta mozgalom kialakulását, illetve – nem utolsósorban – az 1891-ben alakult Össznémet Szövetséget (Alldeutscher Verband) tekintve. A német társadalmi elit tagjaiból álló szövetség nyíltan hirdette a rasszista eszméket, az agresszív militarizmust, valamint a területi terjeszkedés révén Németország igényét a nagyobb „Lebensraum”-ra. A szövetségnek sok tagja tanár volt, akik az iskolákban is terjesztették ezeket az eszméket.

Ezekből a gyökerekből eredt tehát a *Rembrandt, mint nevelő*, és így is kell értelmezni. Langbehn alkalmazkodott a kor szelleméhez, a könyvtárak pedig az évszázad legjelentősebb műveként hirdették a könyvét.

A *Rembrandt, mint nevelő* egy olyan társadalomban íródott, melynek gyors léptékű előrehaladása szellemileg légüres teret hagyott maga után: azt az érzést, hogy valami fontos dolog elveszett a Gründerzeit-időszak alatt. A romantikus idealizmus, az örök értékekben való hitével egyfajta ellenmérget jelentett az iparosodás megbokrosodott materializmusával szemben. A kultúra volt hivatott a lelkek megmentésére. Langbehn azon a véleményen volt, hogy a tudomány korszakát nemsokára a művészetek korszaka fogja felváltani. A romlatlan ifjúságba vetette minden reményét, és megjósolta, hogy a jövő egy olyan vezető lesz, aki egyszemélyben politikus és művész. Egy olyan vezető, aki el tudja vezetni Németországot az őt megillető helyre, mint „magister mundi” – a világ ura.

1930. december elején Joseph Goebbels belépett a berlini Nollendorfpplatz 5. szám alatti mozi termébe. Nagyszámú fiatal SA-tag volt vele. Azért jöttek, hogy megnézzék Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című regényének amerikai megfilmesítését, amely már a könyv megjelenését követő évben a mozikba került.

A leendő propagandaminiszter a karzaton foglalt helyet, hogy belássa a mozi terem egészét. Alig kezdődött el a film, amikor az SA-tagok Goebbels parancsára felpattantak, és fehér egereket engedtek szabadon a teremben, bűzbombákat és tüszentőport hajigáltak a nézőkre. A halálra rémült nézőközönség elmenekült.

Ugyanaznap este mindez megismétlődött, és más mozikban is fenyegető kinézetű férfiak jelentek meg, akik megzavarták az előadást. A Weimari Köztársaság hatóságai alig egy hét alatt úgy döntöttek, hogy betiltják a *Nyugaton a helyzet változatlan* című filmet Németországban. A nácikat és más jobboldali konzervatív csoportokat Remarque pacifista üzenete zaklatta fel, és elsősorban az, hogy elutasította az ún. tördőfési legendát – a nácik körében oly közkedvelt mítoszt, hogy az első világháborút nem a lövészárkokban veszítették el, hanem a hazai fronton, a Németországot ért zsidó-marxista hátba döféssel. Az 1918-as novemberi forradalom ugyan a frontesemények közvetlen hatására tört ki, a háborúba beleunt, a katonai vezetéssel szembeni általános népi elégedetlenség hatására.

Adolf Hitler ezt a legendát politikai üzenetének központi elemévé tette.

Remarque világában a háború elvesztése a fronton történik. Ez nemigen tetszett annak a mozgalomnak, amelynek alapgon-dolata Németország felfegyverzése és a frontélmények dicsőítése volt.

A *Nyugaton a helyzet változatlan* cenzúrázása baljós jel volt. Alig néhány hónappal korábban a náci párt meglepő módon a

második legnagyobb német párttá lépett elő. Két évvel korábban az NSDAP (Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei, Nemzetiszocialista Német Munkáspárt) még egy kétes hírű szélsőjobboldali pártnak számított a politika periferiáján, 2,6%-os támogatottsággal. 1930-ban 6 millió német szavazott Adolf Hitlerre. A gazdasági válság hatására kezdtek el a németek hallgatni a nácikra. Megkezdődött a kultúrháború.

Remarque könyveit már az 1930-as évek elején betiltották Tübingiában, ahol az NSDAP-nak sikerült helyet szereznie a szövetségi állam kormányában. Igor Sztravinszkij zenéjét és Szergej Eisenstein filmjeit is betiltották. Ám főleg a modern képzőművészetet érték támadások. Wilhelm Frick, a szövetségi állam náci belügy- és népművelési minisztere a Weimari Kastélymúzeumban levitette a pincébe Paul Klee, Otto Dix, Franz Marc és Emil Nolde műveit. Frick kultúrpolitikai programjának jelszava ez volt: „a néger kultúra ellen a német népiség érdekében”.

Az 1920-as évek végén erősödött fel a modern kultúrával szembeni ellenállás. Nemzeti szinten a náci kultúrháborút leghevesebben a Kampfbund für deutsche Kultur (Harci Szövetség a Német Kultúráért) folytatta. Ez a katonásan hangzó szövetség 1928-ban alakult meg, s náci érzelműeket, intellektuális és kultúrkonzervatív személyeket vonzott magához. Legfontosabb eredménye az volt, hogy sikerült egy gyűjtőszervezet alá terelnie a völkisch mozgalmat. Ezeknek a szervezeteknek ekkor már százezres nagyságrendű tagsága volt, s a nácik számára fontos volt, hogy számíthassanak a politikai támogatásukra. A Harci Szövetség a Német Kultúráért kulturális programja mögött akár Julius Langbehn is állhatott volna. Ám a fajokról és a kultúráról szóló XIX. századi eszmék nem csupán elméletiek voltak – jóval konkrétabb szinten működtek. A szövetség jelesebb tagjai között felbukkant a Wagner család, többek között Hitler nagy csodálója, Winifred Wagner, Richard Wagner Siegfried fiának

özvegye. Eva Chamberlain, Richard Wagner lánya, a brit születésű Houston Stewart Chamberlain fajbiológus özvegye szintén tagja volt a szövetségnek. Férjének a német fajról – mint az antik ideál hordozójáról – szóló könyve, *A XIX. század alapjai* (Die Grundlagen des neunzehnten Jahrhunderts) szintén a náci kánon részét képezte. Chamberlain amellet érvelt, hogy a reneszánsz egy kizárólagosan német jelenség volt, amit az északolasz német nemesség hozott létre, amely később fajilag keveredett és degenerálódott.

A völkisch mozgalmat és a náci pártot elsősorban a harci szövetség alapítójának személye, Alfred Rosenberg kötötte össze – egy náci ideológus, akinek a fajról, művészetről és antiszemitizmusról szóló világképe jól illeszkedett a modern népmozgalom gondolatvilágához.

Rosenberg egy tallini német családból származott, építész tanulmányait Moszkvában végezte. Az októberi szocialista forradalom idején a bolsevikokkal szemben álló „fehéreket” támogatta, ezért kénytelen volt elmenekülni. Emigráns németként Rosenberg egy már-már misztikus képet alakított ki arról a Németországról, ahonnan származott, s erősen hatott rá Chamberlain német fajelmélete. 1918-ban az akkor 26 éves Rosenberg Münchenbe menekült, ebbe a forrongó olvasztótéglébe, ahol jelentős oroszországi ellenforradalmi emigráns csoport gyűlt össze. 1919 elején, a Novemberi forradalom kapcsán Münchenben is átvették a szocialisták a hatalmat, és kikiáltották a bajor tanácsköztársaságot. A forradalom nem tartott sokáig, a frontról hazatérő német szabadcsapatok már egy hónap múlva leverték. Ez a kurta kommunista uralom mély sebet ejtett, és megerősítette a müncheni szélsőjobboldali köröket.

Alfred Rosenberg nem az egyetlen volt a leendő Harmadik Birodalom vezetői közül, akik az események középpontjában álltak. Ott volt Münchenben Adolf Hitler, Heinrich Himmler, Rudolf Hess és Hans Frank is. Közülük többen is a különös

Thule Társaság körüli körökben forogtak, mely csoportosulás később fontos szerepet játszik majd a náci párt kialakulásában. A társaság gyökerei a völkisch mozgalomba nyúltak vissza, programjuk szerint az antik történelem kutatása volt a céljuk. A valóságban azonban a Thule az okkultista és titkos Walvater Germán Rend (Germanenorden Walvater) fedőneve volt. A társaság főként az ariozófiával foglalkozott, ami összeköti a vallást, a fajt és a rúnamisztikumot. Tanaiban az árja ősi faj áll a középpontban, és csakis az lehetett a társaság tagja, aki aláírt egy szerződést, melyben megesküdött arra, hogy családjában nincsen zsidó vagy más idegen vér. A forradalmi Münchenben ez a társaság képviselte a szélsőjobb-oldali politikai erőt. Többek között kiadtak egy antiszemita újságot is *Völkischer Beobachter* (Népi Figyelő) címen, ahol Alfred Rosenberg is elkezdett publikálni. A társaság címere egy kés és egy szvasztika volt, mely megihlette Hitlert a náci párt szimbólumának megalkotásakor. Horogkeresztet a XIX. századi dániai, népvándorláskori ásatásokon, valamint Heinrich Schliemann-nak a történelmi Tróját kutató ásatásai során is találtak. A romantika korszakában a szimbólum laza kapcsolódással az árja faj jelképévé vált.

A Thule Társaság tagjai is részt vettek 1919 elején az NSDAP politikai csírájának megalapításában – s még azon év októberében Adolf Hitler is csatlakozott a párthoz. Alfred Rosenberg akkor már tagja volt. Karrierje a kicsi, ám egyre növekvő pártban elsősorban az újság révén történt, amelyben akkor már publikált – s amelynek később főszerkesztőjévé léptették elő. Az NSDAP 1920-ban megvásárolta a *Völkischer Beobachter*t a Thule Társaságtól és a párt lapjává tette meg.

Hitlert eleinte lenyűgözte a fiatal balti menekült nagyvilági műveltsége és fanatikus anti-bolsevizmusa. Úgy gondolta, Rosenberg segít majd kialakítani az arról szóló elméletet, hogy a bolsevikok vezette forradalom tulajdonképpen a zsidók hata-

lomátvétele. Hiszen számos bolsevik zsidó származású volt, közülük is a legismertebb Lev Trockij. Az antiszemitizmus és az antikomunizmus ugyanannak az éremnek a két oldala.

Alfred Rosenberget számos párttársa nehezen alkalmazkodó és problémás személynek tartotta. Állítólag maga Hitler mondta róla, hogy „egy egyszerű nyelvezetű balti, aki rettenetesen bonyolultan gondolkodik”. Rosenberget közismerten rossz vezetőnek tartották, s sokak szerint éppen ez volt az oka annak, hogy Hitler őt nevezte ki a párt ügyvivő vezetőjének, amikor ő maga börtönbe került az 1933-as sikertelen sörpuccs után, amikor a nácik megpróbálták megragadni a hatalmat. Hitlert ugyanis nyugtalanította, hogy egy erős vezető léphet a helyébe, és ezek szerint Rosenbergtől nem számított hátra dőlésre.

Rosenberg megrögzött idealista volt; nem volt pallérozott réalpolitikus. A párt stratégiai karrieristáival nemigen tudott versenyre kelni. Rosenberg a vérmítosz és a német kultúra felsőbbrendűségének megszállottja volt. Ő kapta meg a völkisch mozgalom és a náci kultúrpolitika közti hídverés feladatát. A *Völkischer Beobachter*ben már a húszas években támadást intézett a weimari kultúra virágzó kulturális élete ellen, nem utolsósorban a képzőművészet és az erős német expresszionizmus ellen. Rosenberg művészeti ideálja az antik Görögország volt, s ezt részletesen kifejti könyvében, a *Der Mythos des 20. Jahrhunderts* (A huszadik század mítosza) címűben, amely a párt legfőbb ideológusává tette. Könyvével, melyet 1945-ig több mint egymillió példányban adtak el, az volt az elsődleges célja, hogy letegye a nemzetiszocializmus ideológiai alapjait. Esméinek jó részét közvetlenül a XIX. század szélsőjobb-oldali gondolkodóitól vette át, például Chamberlain-tól. Ám Rosenberg továbbfejlesztette a kultúrkritikát és a kor legkiválóbb művészeti irányzatai ellen fordította. Rosenberg expresszionizmusról és a „mítoszlól” szóló leírásában Nietzsche szavai visszhangoznak.

A mítoszoktól mentes kor tragédiája a következő évtizedekben is megmutatkozott. Nemkívánatossá vált az intellektualizmus. Megvetették a végtelen színgazdagságot. A valódi érzelmeket olyanokkal helyettesítették, amelyek átmenetet, kifejezést és áramlatokat keresnek. Ennek a feszültségnek az eredménye az a torzszülemény, ami az expresszionizmus nevet kapta. Egy egész nemzedék kiáltott kifejezés után, de nem volt mit kifejeznie. Szépség után, de már nem volt szépségideálja. Kreatívak próbáltak lenni, de elvesztették az alkotás feletti hatalmukat. Idővel divattá vált az expresszionizmus, s ekkor ahelyett, hogy kreatív erővé vált volna, lefelé ívelő irányzat vált belőle. Ezt a fegyelmezetlen és primitív művészetet a romlott generáció nagy lelkesedéssel fogadta.

Rosenberg szavai halotti beszédként hangzottak el a Weimari Köztársaság színes kulturális élete felett – egy olyan világ felett, melynek összezúzásában rövidesen ő maga is segédkezett. A német expresszionizmus az első világháborút megelőző években alakult ki, de csak a két háború közötti időszakra esik a valódi áttörése.

Paradox módon az expresszionizmus is Nietzschétől merített ihletet. Az *Így szólott Zarathustra* című könyvét az expresszionizmus korai megnyilvánulásának tartották. Az expresszionizmus és a náciizmus közötti kapcsolatot is a kettősség jellemezte. Volt a náci párton belül egy szárny – ezt közvetlen módon Goebbels képviselte –, amely az expresszionizmust szerette volna hivatalos állami művészeti irányzattá megtenni. A konzervatív szárny, melyet Rosenberg képviselt, ezzel szemben azt hangsúlyozta, hogy az expresszionizmus eszméje végül káoszba és a kommunizmusba torkolt. Különös módon a bolsevikok ugyanerről a művészeti irányzatról azt tartották, hogy a fasizmushoz vezet. Az igazság az, hogy sem a náciizmus, sem a kom-

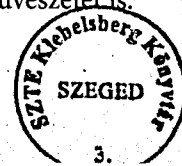
munizmus nem tudta kezelni vagy elhasználni az expresszionizmus antieszméjét.

A német expresszionizmust két iskola uralta. A Die Brücke (A híd) nevű művészeti csoport az új század kezdetén alakult meg, és az Edvard Munch, Vincent van Gogh és Paul Gauguin által ihletett expresszionista, leginkább ábrázoló festészetben teljesedett ki. A csoport legjelesebb tagjai Ernst Ludwig Kirchner és Emil Nolde voltak. A másik iskolát a Der blaue Reiter (A kék lovas) nevű csoportosulás képviselte, amely egy absztraktabb expresszionizmust propagált. Tagjai voltak Franz Marc, Paul Klee és Vaszilij Kandinszkij. Mindkét csoport már az első világháború előtt feloszlott, tagjai csak a háború után értek el közönségsikert.

Érdekes, hogy az expresszionizmus ugyanabból a forrásból merített erőt, amely a szélsőjobboldali erőket is szülte; abból, amit a modern kor könyörtelen „elembertelenedésének” tartottak. Ám az expresszionisták még a hagyományokat, az intézményeket és a realizmust is elvetették a valósághoz való teljesen szubjektív viszonyulás érdekében. Az akarták, hogy a művészet ne az objektív valóságot tükrözze, hanem az ember szubjektív, belső világát.

Rosenberg számára az expresszionizmus és a többi modernista irányzat elsősorban az ideális szépség földbe tiprását jelentette:

Ennek a zűrzavaros változásnak az volt a legfőbb hatása, hogy megsemmisültek mindazok az egyedi szépségideálok, amelyek a legkülönbözőbb formában ugyan, de minden európai művészeti irányzat alapját képezték. A demokratikus, fajilag destruktív, doktrinák és a népiesen megosztó nagyvárosok a tudatosan zsidó munkával egyesítve csak szétesést okoznak. Ennek nem csak az lett az eredménye, hogy földbe tiporták az államra vonatkozó ideológiákat és elképzeléseket, de magát az északi-nyugati művészetet is.



Rosenberg szövetségének völkisch csoportjai könnyen azonosultak ezzel az elemzéssel. Az új művészeti irányzatokat, ahogy Afrika és Ázsia primitív hatását is, egyszerűen faji alapon utasították el. Az idegen vér megfertőzte a német kultúrát. Paul Schultze-Naumburg építész és művészettörténész befolyásolta legegységelműbben ezt az irányzatot. Schultze-Naumburg a század elején Németország egyik vezető kultúrkritikusa volt, a középosztály ízlésének irányítója. Viszont a modernizmusnak a két világháború közötti áttörésével polgári kultúrszemlélete egyre elavultabbá vált. Schultze-Naumburg az újszerű kifejezőmódok éles hangú bírálójává vált, és 1928-ban kiadta a *Kunst und Rasse* című írását, ahol kapcsolatba hozza a biológiát a művészetelmélettel. A könyvben modernista alkotásokat vet össze szellemi fogyatékosok vagy torzszülöttek gondosan kiválogatott fényképeivel. Schultze-Naumburg azt állítja, hogy a modernizmus egy betegség tünete, egy pszichés zavar, ami felszínre hozza az emberi torzulásokat. S a legjellemzőbb tulajdonsága az, hogy elfajzott.

A biológia és a művészetek összevetése nem volt újdonság. Julius Langbehn kortársa, Max Nordau orvos és író is megtette már ezt. Az 1892-ben napvilágot látott *Entartung* című könyvében Nordau megadja a modern művészetre vonatkozó diagnózisát: elmebajos. Támadja a kor modern művészeti irányzatait, a szimbolizmust és a naturalizmust, és „a korra jellemző” tünetekkel azonosítja azokat – hogy ti. degeneráltak és hisztérikusak. Az előbbi a modern művészekre értendő, míg az utóbbi a csodálóikra.

A degeneráció elmélete a Darwin tanai nyomában támadt ingoványban született, és arra épült, hogy az emberiség mind fizikai, mind erkölcsi tekintetben véve kezd elkorcsosodni. Nordau felhívta a figyelmet annak veszélyére, hogy a modern művészetek megfertőzhetik a társadalmat, és degeneráltságot terjeszthetnek a lakosság körében, nem utolsósorban a fiatalok közt.

Bár Max Nordau maga is zsidó volt, illetve a cionizmus egyik kiemelkedő személyisége, az 1920-as évek náciáját ez még nem gátolta meg abban, hogy ihletet merítsenek tőle. Végére is Paul Schultze-Naumburg volt az, aki ehhez az elmélethez hozzárendelte a faji kérdést, és azt hangoztatta, hogy csak fajtisza emberek képesek valódi kultúrát alkotni.

Paul Schultze-Naumburg a nácik szárnyai alatt visszanyerte befolyását, mint művészet- és építészettkritikus. Idővel a Kampfbund für deutsche Kultur (Harci Szövetség a Német Kultúráért) vezetőségi tagja lett, s a szövetség egyik legaktívabb szónoka. Wilhelm Frick kinevezte a Weimari Művészeti Főiskola vezetőjévé, amely Walter Gropius világhírű Bauhaus-iskolájának a helyébe lépett. Schultze-Naumburg egyik első intézkedése az volt, hogy lemeszeltette a lépcsőházban Oscar Schlemmer monumentális expresszionista falfestményét.

* * *

Adolf Wagner, Bajorország nemzetiszocialista belügyminisztere ünnepélyes mozdulattal adta át Paul Ludwig Troost ezüstkalapácsát Adolf Hitlernek, s azt mondta: ez a kalapács a náciizmus jövőjének szimbóluma.

A tervek szerint a mészköntömbre mért három dübörgő csapás szimbolizálta volna a német művészetek szentélyének alapkövetelét. Az első lépést egy olyan német kultúra felé, amely majd elsöpri a weimari kultúra degeneráltságát.

Hitler megmarkolta a kalapácsot, és lesújtott a kőre. Akkora erővel, hogy a kalapács feje letört, és messzire elrepült. A babonás Führer elsápadt, és kínos csend támadt a pompázatos színpadon. Majd mintha mi sem történt volna, Hitler sarkon fordult, és leült a helyére, anélkül, hogy megtartotta volna jól előkészített beszédét. A német média nem adott hírt erről a kínos eseményről, a *New York Times* viszont

derűs hangon számolt be róla: „Dedicatory Hammer Broken by Herr Hitler”.

Goebbels megpróbálta elhessegetni magától az árnyakat, ám Hitler nem fogadta ugyanilyen könnyedén az eseményt. Babonásan hitt abban, hogy ez rossz előjel. És amikor Paul Ludwig Troost néhány hónap múlva váratlanul meghalt, Hitler látható megkönnyebbüléssel jegyezte meg Albert Speernek, hogy ez eleve elrendeltetett. Hitler ugyanis valami jóval rosszabbtól tartott.

3. FEJEZET

Elfajzott művészetek

NAGY KÁROLY ARANYKORONÁJÁN megcsillantak a nap sugarai, ahogy a frank király végiglovagolt a Königsplatzon, és gazdagon díszített palástját könnyedén átvette vállán. Mintegy százezer ember vonult ki München utcáira 1937. július 18-án, vasárnap ezen a napsütötte délelőttön, hogy megtekintsék a látványosságot.

Károly király folytatta útját a Prinzregentenstrasse és az Englischer Garten útvonalán, nyomában ott poroszkált Oroszlán-szívű Richárd és I. Barbarossa Frigyes német-római császár. Őket neves mesterek követték, többek között id. Lucas Cranach, ifj. Hans Holbein és Albrecht Dürer. Bárdok, papnők és középkori mutatóványosok következtek huszonhat élőszobros vontatmányon. Négy félmeztelen görög nimfával körbevett három méter magas planetárium dicsőítette a „germán” csillagászokat, Keplert és Kopernikust, míg egy másik jelenet Ádámot és Évát ábrázolta, akik egy csökevényes, leginkább gombához hasonló fának dőltek hanyagul.

Ez a germán hőseket felvonultató, dagályosan túlzó parádét akár Wagner fantáziavilága Disney-változatának is tekinthetjük. „A germán művészet 2000 éve” címet viselő bemutató után 4000 katona, feketeinges SS-katonák, barnainges SA-katonák és a Wehrmacht reguláris hadseregének csapatai masíroztak végig a téren. „Hát nem olyanok, a művészek és a katonák, mintha testvérek volnának?” – tette fel a retorikai kérdést a párt újságja, a *Népi figyelő* (*Völkischer Beobachter*).

A Prinzregentenstrasse felett ötméteres arany sas siklott kifeszített szárnyakkal, ahogy a hat ardenni ló lassan húzta a szerkezetet. Majd egy csapatnyi keresztes lovas magasra tartott, vérvörös, horogkeresztes zászlóval üdvözölte a Führert. Hitler sapkáját szemébe húzva, két kezét a térde közé szorítva, érdeklődve hajolt előre. Körülötte természetes SS-katonák, mögötte Hermann Göring hófehér egyenruhában és hosszú szárú, fekete lovaglósizmában. Balra Joseph Goebbels propagandaminiszter feleségével, Magdával. Jobbra Rudolf Hess birodalmi miniszter.

Adolf Hitler nagyon várta már a napot, amelyen végre felavathatja ezt a múzeumot, amelynek alapkövére, arra a bizonyos mészköntömbre azon a négy évvel korábbi, szerencsétlenséget hozó napon kalapácsával jelképesen ráütött.

A múzeum felavatása sem volt kevésbé költséges, mint az alapkövetel. Egy háromnapos fesztivállal, „A német művészeti napokkal” ünnepelték meg az alkalmat – ennek keretében felvonulások, beszédek és kiállítások jelezték a német kultúra újjászületését. Nem véletlen, hogy mindez Münchenben zajlott le. Itt született – és itt vérzett el a nemzetiszocialista mozgalom. A Königsplatz a náci párt kultikus helyszínévé vált. Az 1920-as évek óta ezen a téren tartották meg a párt nagygyűléseit, illetve az 1933-as hatalomátvétel után Hitler kijelentette, hogy ez a tér lesz „a mozgalom ceremonális szíve”. A pázsitot 20 000 gránitlappal fedték le, és a Königsplatz körül helyezték el a párt legfontosabb kultikus épületeit. A tér keleti oldalán építették fel a hősök szentélyeit (Ehrentempel), ahol az 1923-as sörpuccsban elesett 16 náci nyugodott. A két épületet Paul Ludwig Troost tervezte.

Innen csak néhány lépésnyire volt a párt egy másik fontos épülete – a barna ház, a náci párt országos központja. Hitlernek haláláig volt itt egy irodája, melynek falán az autógyáros – és antiszemita – Henry Ford nagyméretű portréja függött. Ebben az épületben őrizték a Vérlobogót (Blutfahne) is, a sörpuccs

alatt elesett áldozatok vérével megfestett zászlót, amelyet a náci szent ereklyeként őriztek.

A Königsplatz Arcisstrasse felőli oldalán állt Troost egy másik épülete, a Führerbau, egy közönségesen kihívó reprezentációs épület, ahol Hitler egy évvel később a müncheni egyezményt is aláírta, amelyben a Csehszlovákiában élő német kisebbség (a szudétanémetek) által lakott területekért cserébe békét ígért. Az épület leginkább a Potyemkin-falvak kulisszáihoz hasonlított; a funkciót háttérbe szorította a látvány; a monumentális esztétikai hatás érdekében rengeteg volt benne a holt tér.

A felvonulás után Adolf Hitler fellépett a Haus der Deutschen Kunst épülete előtt emelt pódiumra. A hosszú oszlopsor hatásos háttért adott mondanivalójának:

Itt és most kijelentem, hogy ahogy a politikai káoszban, úgy a művészet nyelvezete terén is a legnagyobb határozottsággal fogom megtisztítani Németországot. Nem engedjük a német népre tukmálni az érthetetlen „műalkotásokat”, amelyeket csak nyakatekert használati utasítás segítségével érthetünk meg!

A hallgatóság ujjongásban tört ki. Hitler általában higgadtan és visszafogottan kezdte beszédeit, szinte félénken, majd szép fokozatosan haladt az egyre érzelmdúsabb és agresszívabb crescendo felé. E demagóg technika segítségével gyakran szinte hisztérikussá fokozta a hangulatot a pártgyűléseken. Ám ezen a napon nem törekedett agresszív retorikai hatásra, nem akarta feltűzteni a tömeget. Nem Nürnbergben tartott beszédet egy hűséges párttömeg előtt, hanem Münchenben avatott fel egy múzeumot, gyerekes családok jelenlétében, egy szép napsütötte vasárnapon.

Hitler azzal folytatta beszédét, hogy gátat kíván vetni az olyan művészetnek, amelynek formanyelve nem található meg a természetben.

„Kubizmus, dadaizmus, futurizmus, impresszionizmus és így tovább – mindezeknek semmi köze sincs a mi német népünkhöz. Ezek az áramlatok se nem régiak, se nem modernek, mindössze hangzatos kijelentések olyan emberektől, akiktől Isten megtagadta a valódi művészeti tehetséget” – harsogta Hitler.

Hitler minden mondattal egyre jobban felizgatta magát. Végül már forrt a dühtől. Szájából fröcsögött a nyál, még a saját hívei is rémülten bámultak rá – tanúsította később Paul Ortwin Rave, aki ezen a napon ott állt a hallgatóság körében.

Amikor Hitler befejezte a beszédét, arca vérvörös volt, és összezárt öklét rázta a kék vasárnapi ég felé:

„Ettől a pillanattól fogva kíméletlen háborút folytatunk, hogy kiirtsuk mindazokat az elemeket, amelyek alá akarják ázni kultúránkat.”

Ennél egyértelműbben nem is tudta volna kifejezni a modern kultúrának szánt hadüzenetét.

A megnyitó kiállításnak – amint arra a címe is utal: *Grosse Deutsche Kunstausstellung*, (Nagy Német Művészeti Kiállítás) – az elképzelések szerint azt kellett kifejeznie, hogy Hitler kísérletet tesz egy új német művészet megteremtésére. Hitler szerint ez egy tiszta és egyértelmű művészet lenne. Félre a modernizmus zavaros stíluskeveredéseivel és kísérletezéseivel! A náci művészet számára ezután a Haus der Deutschen Kunst (Német Művészet Háza) évenkénti kiállítása lesz az irányadó.

A kiállításon a válogatást túlélő 884 műalkotást mutatták be – de Hitler még ezzel sem volt elégedett, bár a múzeumlátogatók előtt ezt jól palástolta.

A megnyitó előtt ugyanis a kiállítás fogadtatása miatt aggódó Hitler úgy döntött, hogy személyesen ellenőrzi a képtári készülődést. És amit látott, attól rettenetes haragra gerjedt:

„Idén nem lesz kiállítás! A beküldött művek egyértelműen bizonyítják, hogy Németországban még nincsenek olyan művészeink, akik megérették arra, hogy helyet kapjanak ebben

a pompás épületben” – közölte felháborodottan jó barátjával, Heinrich Hoffmann fényképésszel.

Hitler örjöngve adta parancsba, hogy azonnal vegyenek le a falról 84 képet. Miután kissé lehiggadt, maga végezte el a végső válogatást. Személyesen bírálta el a kiállításra kiválasztott több száz képet, mivel különös iszonyatot érzett minden olyan műalkotással szemben, amit „befejezetlennek” tartott, azaz a legcsekélyebb mértékben is absztrakt jellegű volt. A kiállításra nyílt pályázat alapján lehetett jelentkezni, s az egyetlen feltétel az volt, hogy a művész árja legyen. Ám ez szemmel láthatóan nem volt elegendő elvárás ahhoz, hogy ki lehessen választani általa a Harmadik Birodalom új mestereit.

Hitler zaklatottságát illusztrálja az is, hogy megbízta a titkosszolgálatot (Sicherheitsdienst), hogy kémkedjenek a múzeumlátogatók után, és készítsenek el egy titkos aktát a kiállítás fogadtatásáról.

Hitler volt a náci Németország első számú művészeti szaknácádója. Sok tekintetben az ő személyes ízlése határozta meg a Harmadik Birodalom esztétikai irányát. Ízlése viszont változó és kiszámíthatatlan volt, s még a legközelebbi munkatársai sem tudták soha előre megmondani, hogy mi az, amit isteníteni fog, és mi az, amit elutasít. Az utóbbit persze egyszerűbb volt kitalálni, s Heinrich Hoffmann ennek nagy szakértője volt. Épp emiatt vehette át később a zsűrizés munkáját, amit korábban néhány elismert képzőművész-professzor végzett.

Hoffmann már 1920-tól Hitler házi fényképésze volt. Idővel jó barátokká váltak, Hoffmann és felesége lassan részévé vált annak a szűk belső körnek, amely naponta érintkezett Hitlerrel. Ő volt az is, aki bemutatta Hitlernek a stúdióasszisztensét, Eva Braunt.

Hitler nagyrészt Hoffmann fényképezőgépének objektívjén keresztül építette fel a hivatalos képi világát. Az ismeretlen Hitler című, rendkívül közkedvelt fotóalbumban jól megszerkesztett, idillinek tűnő bepillantást nyújtottak a zsarnok életébe, ahol

tiróli rövidnadrágban pózol, piknikezik egy fa alatt, evez egy csónakban vagy látogatást tesz egy műteremben. Egy egész sor ilyen fotóalbum jelent meg. A könyvek címe és túlzóan egyértelmű képbeszéde szinte gyermekkönyvekre emlékeztet, ami még ijesztőbbé teszi a valóságot: *Hitler Nagy-Németországot építi* (1938), *Hitler a hegyekben* (1938), *Hitler Lengyelországban* (1939), valamint *Hitler nyugaton* (1940), amelynek címlapján Hitler az Eiffel-torony előtt pózol.

A fényképek monopóliuma gazdaggá tette Hoffmann – és Hitlert is. Nem utolsósorban Hoffmann azon ötlete hozott évente több millió birodalmi márkát, hogy szerzői jogdíjat kértek a bélyegekhez használt fényképek után. Egy 1939-es német birodalmi márka a Német Statisztikai Hivatal (Statistisches Bundesamt) szerint mai vásárlóértékben 3,5 eurónak felel meg. Az így szerzett vagyont Hitler szinte teljes egészében arra használta fel, hogy létrehozson egy műgyűjteményt. Évente közel 200 alkotást vásárolt meg a *Grosse Deutsche Kunstausstellung*-on, a *Nagy Német Művészeti Kiállításon*.

Azok az érdeklődő látogatók, akik 1937 júliusában végigsétáltak a Haus der Deutschen Kunst (Német Művészet Háza) kiállítóterméin, a nácik álmait és fantáziájuk leplezetlen visszatükröződését láthatták. A legtöbb festmény tájkép volt, falusi életképek festői falvokról és tenyeres-talpas parasztokról, akik izmaikat megfeszítve húzták az ekét a fekete földben. Szinte szentnek, humuszból kikelő istennek, fajtisztának ábrázolták őket, míg az életerős asszonyokat a puritán konyhában festették meg, körülöttük aranyszőke gyermekek lábatlankodtak – alig leplezett népesedési politika volt ez.

A kiállításnak ebben a részében teljesedett ki igazán a völkisch ideál. A táj és a környezet az iparosodást megelőző világot

sugallta, amelyben a gépek, az autók vagy a gyárak anakronizmust jelentettek.

Mindezzel éles ellentétben álltak a kiállítás hadigépekkel zsúfolt háborús ábrázolásai, amelyeken a frontélmény szinte vallásos dicsőítést kapott. A két háború közötti időszak ún. szabadcsapat-irodalmában, a háborút romantizáló sikerregényekben is burjánzott a frontélmény felmagasztalása. Ezt úgy írták le, mint a hitelesség és az önmegvalósítás tökéletes pillanatát, amely egy olyan lelkiállapotba emeli az embert, ahol szabad utat kapnak a belső ösztönök és az ekstázis érzése, anélkül, hogy az ész korlátot szabna neki. Az erkölcsi határokat túllépő erőszak és harc felmagasztalása volt ez. A képzőművészetben mindez egy megfagyott pillanatban öltött formát, mint a lövészárokból kitörő katoná, aki rohan a biztos halálba. Erich Maria Remarque *Nyugaton a helyzet változatlan* című regénye éppen ennek a mítosznak vetett véget, s ez ingerelte annyira a nácikat. Hitler és a náciizmus ügyesen elhitette az emberekkel azt az érzést, hogy a harci élmény nem csupán a fronton létezik – hiszen az emberiség maga is a fajok közti örök háborút vívja. Egy józan művészetkritikus már akkor megláthatta volna ezekben a képekben mindazokat a rémálmokat, amelyek nemsokára véres valósággá váltak.

A harmadik témakör mintha egy más világba vitte volna a nézőket, messze a parasztok sáros szántóföldjétől és az ugyanolyan sáros csatatérrel. Itt elsősorban aktok sorakoztak, főleg a kiállítás szoborrészlegén. A kiállítás csillaga Arno Breker volt, Adolf Hitler kedvenc szobrása, aki a zsűrizésben is részt vett. Breker árját ábrázoló kifejező szobrai a lehető legjobban közelítették meg Hitlernek a művészet germán reneszánszáról alkotott elképzelését. A náci művészetpolitika azért volt olyan érzékeny a formákra, mert a forma- és a fajpolitika egy és ugyanaz volt. A forma elleni vétség, a testi hiba egyben a faji ideál elleni vétséget jelentette. A túldimenzionált állkapocs vagy homlok – mely oly nagy, hogy szinte bármely pillanatban

szétrobbanhat – fajbiológiai séma alapján készült, még ha ma ez irreálisnak tűnik is.

Ugyanakkor mindezek a formák sajátos erotikát is hordoztak magukban. Ez elsősorban Josef Thoraknak, a nácik másik ünnevelt szobrászának az alkotásain érezhető. Susan Sontag a *Fascinating Fascism* című esszéjében a következőket írja: „A náci korszak szobrászai és festői gyakran ábrázolták a meztelen testet, de tiltották számukra a test hibáinak megjelenítését. Ezek a testek épp olyanok, mint a férfi életmódmagazinok képei: címlapfotók, melyek egyszerre álszenten asexuálisak és (technikai értelemben véve) pornográfok, mivel a fantázia tökéletes szüleményeit ábrázolják.”

A totalitárius kommunista államokban is fellelhető a náci esztétika részét képező heroikus realizmus, de egy lényeges ponton mégis különböznek egymástól: „A Szovjetunió és Kína arra törekszik, hogy megmagyarázzon és megerősítsen egyfajta utópikus erkölcsöt. A fasizmus egy utópikus esztétikát mutat fel, a testi tökéletességet.”

Sontag rámutat a nácizmus vonzerejének sajátos oldalára is, ami a művészetben keresztül kapott teret: „A fasizmus ideálja, hogy a szexuális energiát a társadalom szolgálatába állított »spirituális energiává« alakítsa át. Az erotika (értsd a nők) kísértés formájában mindig jelen vannak, s a leghősiesebb reakció az, ha valaki el tudja fojtani szexuális vágyát.”

Hitler meg volt győződve róla, hogy szexuális kisugárzása az egyik oka annak, hogy olyan közkedvelt a nők körében. És épp ez volt az oka annak is, hogy Eva Braunt olyan sokáig távol tartotta a nyilvánosságtól, mert félt, hogy e kapcsolat miatt elveszti vonzerejét a nők szemében. De az is indokolhatta, hogy semmi, még egy társas kapcsolat se vetélkedjen a róla alkotott hivatalos képpel, ami a Németországhoz való önfeláldozó magatartásáról szólt.

„A náci esztétika nem önálló művészeti irányzat, amint azt egyesek állítják. Elemeit a XIX. századi polgári művészideálból

kölcsönözték. A nácik szempontjából, mármint a faji mítosz ápolása céljából, lényegesen hatékonyabb volt olyan, már létező művészeti irányzatokat utánozni, amelyek a többség tudatában a szépség és harmónia érzésével párosultak, mintsem egy saját „náci” formanyelv után kutatni” – írja Arne Ruth és Ingemar Karlsson a *Samhället som teater* (A társadalom mint színház) című könyvében. A romantikus tájképfestészet, a polgári realizmus és a neoklasszicizmus voltak számukra a legjobban felhasználható irányzatok.

Néha azért érzékelhető egy modern színezet is. Arno Breker például az 1920-as években Párizsban élt, ott találkozott az olyan nagy modernistákkal, mint Pablo Picasso, Jean Cocteau és Jean Renoir, akik hatással voltak rá. Az 1930-as évek elején Alfred Rosenberg megbélyegezte Breker művészetét, aki viszont hatalmasabb védőkre lelt a pártban, többek közt Hitler személyében. Arno Breker sikerének nagyrészt az volt a titka, hogy melodramái stílusa közel állt a náci építészeti ideálhoz.

Breker később felkerült a hírhedt „Gottbegnadeten” (Isten kegyeltjei) jegyzékre, amelyet Adolf Hitler és Joseph Goebbels állított össze 1944-ben. Ez a jegyzék tartalmazta mindazon művészek nevét, akiket a nemzetiszocialista kultúra számára nélkülözhetetlennek ítélt meg.

Hitler végső soron nem a Nagy Német Művészeti Kiállításon bemutatott műalkotásokkal volt a legelégedettebb, hanem Troost épületével. A nácik előszeretettel hangoztatták, hogy a monumentális neoklasszicizmus jelenti a nemzetiszocialista mozgalom megtestesülését. S bár ez távol állt a valóságtól, úgy igyekeztek beállítani ezt az építészeti irányzatot, mint valami újat és különlegeset, mint egy újjászületést. Troost stílusát a nácik „teuton germánnak” tartották. Valójában ez az építészet szabadon kölcsönzött különböző korábbi épületekből és stílusokból, amelyeknek egyetlen közös nevezője, hogy minden épületből az sugárzik, hogy nagyszabású. Az épület, mint

politikai erő elsősorban a méretein keresztül kívánt hatni. Az volt a legfőbb célja, hogy a nézőt lenyűgözze a monumentalitás, hogy meghódolásra kényszerítse az architektúra. Az arányok groteszk méreteket öltöttek. A Hitler és Albert Speer által megálmodott Harmadik Birodalom fővárosában, a Welthauptstadt Germaniában a felvonulási fő utca a groteszk méretekkel rendelkező Volkshallehoz (Népcsarnok) vezet. Egy szférikus kupolacsarnokhoz, amely mintegy 320 méteres magasságával 180 000 embernek adna helyet. Az épület ihletője a mindössze 58 méter magas római Pantheon volt.

A Haus der Deutschen Kunst (Német Művészet Háza) 160 méteres oszlopsorával csak az előszele volt mindannak, ami még a tervekben állt. Ez volt a nácik első monumentális épülete, s egyike azon kevés építménynek, amely túlélte a nácikat. Az oszlopsor mögötti tetőzetén még ma is ugyanazok a horogkeresztes motívumú kazetták találhatók, mint annak idején.

Hitler elégedetlen volt ugyan a látottakkal, ahogy végigsétált a márványtermeken, ám kellett aggódnia a sajtóviszhang miatt. A *Kölnische Volkszeitung* például az alábbiakat írta: „Bármerre tekintünk is, mindenütt valami nagyszerűt látunk. Egészséges, friss és optimista művészek mutatják be alkotásaikat, sokoldalú individualizmussal. Új művészeti korszak kezdődött.”

* * *

A felvonulást követő napon Hitler világos, neoklasszicista művészeti szentélyétől mindössze néhány háztömbnyire megnyílt egy másik kiállítás is Münchenben. A Hofgarten kastélykert közepén, egy kopott, kis ablakos kőházban, a Gelriestrasse 4. szám alatt. A látogatók leírása szerint a kiállítási termek szűkek és dohosak voltak, a megvilágítás rossz volt.

Egyáltalán nem volt véletlen a tágas és szellős múzeummal szembeni kontraszt. A *Die Ausstellung Entartete Kunst* (Elfajzott

Művészetek Kiállítását) a *Grosse Deutsche Kunstausstellung* esztétikai ellenpólusává akarták tenni. Ez a kiállítás a Joseph Goebbels által fémjelzett náci propaganda installációja volt, s közel 600 műalkotás kapott itt helyet.

Joseph Goebbels, aki Hitlerhez hasonlóan pontosan tudatában volt a *Grosse Deutsche Kunstausstellung* rendkívül alacsony művészi színvonalának, mindössze néhány héttel korábban vázolta fel egy másik kiállítás terveit, amely végül a Haus der Deutschen Kunst (Német Művészet Háza) kiállításával ellentétben óriási közönségsikert aratott.

A nézőközönség ugyanis sokkal jobban ismerte a Hofgartennél felvonultatott művészeket. Ott voltak köztük a modernizmus legismertebb nevei: többek között Max Ernst, Marc Chagall, Vaszilij Kandinszkij, Paul Klee, Ernst Ludwig Kirchner, Otto Dix és Franz Marc.

A kiállítás fő attrakciója Emil Nolde kilenc táblából álló oltárképe, a *Krisztus élete volt*, amelyet a művész súlyos vallási kétértelműségek közt alkotott az első világháború kitörése előtti években. A szűk, meredek lépcsőn az emeleti terem felé haladva elsőként ezzel a festménnyel találkozott a belépő látogató. Nolde képsora az első terem egyik egész falát elfoglalta; itt voltak a vallási tematikájú képek. A *Krisztus élete* című nagyméretű műalkotás középpontjában Jézus keresztre feszítése áll. A festmény színrobbanása bevilágította a terem sötéttségét. Krisztus szinte démoni kisugárzása, hatalmas, tágra nyílt szeme inkább örületet, mint magasztos fennkölséget tükrözött.

A terem szinte minden egyes képe Jézus utolsó napját ábrázolta; a kiállítást tudatos válogatás előzte meg. Bár a nácik kapcsolata az egyházzal elég erőltetett volt, ez nem gátolta meg őket abban, hogy utaljanak az ősrégi antiszemita állításra, miszerint a zsidók ölték meg Jézust. Ugyanakkor utaltak a zsidóknak a művészetekre gyakorolt hatására is, miszerint ebben gyökereznének ezek az istenkáromló Jézus-ábrázolások.

A nagy kiállítóterem mellett volt egy kisebb helyiség, amelyet kizárólag zsidó művészek műveinek szenteltek. Goebbels nem akart finomkodni. A kiállítás képei összevissza lógtak, némelynek kerete sem volt. A falakon illusztrációk, falfirkák és jelszavak tették nevetségessé a műalkotásokat: „bolsevik propaganda”, „a zsidó faj lelkének megnyilvánulása”, „az örültség, mint művészeti módozat”, vagy „a természet egy beteg lélek szemzőgéből”. Sokakhoz hasonlóan, akik megtekintették a *Grosse Deutsche Kunstausstellung*ot, Paul Ortwin Rave művészettörténész is elment a Galeriestrasse 4-be:

A műalkotásokat hosszú, klausztrófó sorokba zsúfolták össze. A kiállítást tudatosan úgy rendezték el, hogy a festmények a valóságosnál kisebbnek tűnjenek, a megvilágítás rémes volt. A képek összevissza sorakoztak, mintha gyerekek vagy idióták akasztgatták volna fel azokat. A falakat a padlótól a plafonig festmények borították. Rendszernek semmi nyoma sem volt, a képeket oda préselték be, ahol volt még egy kis hely, szobrok közé vagy a padlóra, állványra állítva. A műalkotásokat felháborító és obszcén feliratokkal kommentálták.

A harmadik teremben sorakoztak azok az alkotások, amelyekről a nácik azt tartották, hogy meggyalázzák a német nőket, katonákat és parasztokat. Mint a német dadaista George Grosz képei, melyek többek között az első világháborús lövészárkokbeli élményeit ábrázolták, s melyeket „marxista propaganda-ként” elvetettek. Ez a kiállítás azt reprezentálta, amit a németek gyűöltek: a zsidókat, a kommunistákat, az anarchistákat és a pacifistákat.

A kiállítás üzenete egyértelmű volt: a modern művészet konspiráció, amelyet a zsidó bolsevikok hoztak létre és szorgalmaztak azért, hogy megtörjék a német lelket, és degenerálják

a népet. A konspiráció középpontjában a „zsidószerűség” állt, annak ellenére, hogy a kiállított 112 művész közül mindössze 6 volt zsidó származású. A nácikkal szimpatizáló Emil Nolde szerepelt a legtöbb festménnyel, összesen 27 műve került kiállításra. A völkisch nácik számára Nolde primitivizmusa volt a legvisszataszítóbb.

A modern művészet nem csupán undort keltett a nácikban, hanem egy megalapozott nyugtalanságot is. A művészek megalázásával a nácik azt a tényt próbálták leplezni, hogy éppen ők azok, akiket megaláztak. Számos bemutatott festmény a Harmadik Birodalom szívét és lelkét támadta. Rámutattak a polgári értékek mögött rejlő brutális ürességre, amit a nácik olyan kétségbeesetten igyekeztek védelmezni. A modernizmus egyszerűen romba döntötte azt a szépség- és harmóniaideált, amely réges-rég idejét múlta már. Gátlások nélkül ábrázolta mindazt a megalázottságot és értelmetlenséget, amely milliók életét követelte az első világháború lövészárkaiban.

Ez a művészet nem nyerte el a nácik tetszését. Olyan világot mutatott be, amelyet sem ők, sem a német nép nagy része nem akart és nem volt kész elfogadni. Undorukat nyíltan kimutatták, és egészséges reakciónak tartották, szemben azokkal az elnyomott érzésekkel, amit a legtöbb kép kifejezett:

„Körülöttünk mindenütt csak örültség, arcátlanság, inkompetencia és degeneráltság látható. Amit ez a kiállítás bemutat, az mindannyiunkban félelmet és utálatot kelt” – mondta megnyitóbeszédében Alfred Ziegler, az *Entartete Kunst* (Elfajzott Művészet) kiállítás kurátora.

Goebbels pontosan tudta, hogyan ébressze fel az emberek kíváncsiságát a kiállítás iránt. Többek között a tizennyolc éven aluliaknak megtiltották a belépést, hogy „megvédjék” az ifjúságot. Goebbels propagandaminisztériuma, amely három hétnél rövidebb idő alatt szervezte meg a kiállítást, mindent rendkívül ügyesen levezényelt. Az *Entartete Kunst* óriási közönségsiker

lett. Csak Münchenben több mint kétmillióan látogatták meg a novemberi zárásig 1937 őszén. Ezzel egy időben a *Grosse Deutsche Kunstausstellung* (Nagy Német Művészeti Kiállítás) csak 400 000 embert vonzott. Goebbels azonnal „szégyenturnéra” küldte a kiállítást szerte a birodalomba, Berlin, Lipcse, Salzburg, Bécs és Düsseldorf állomásokkal. Az ötlet akkora sikert aratott, hogy mások is lekoppintották. 1938-ban Düsseldorfban nyitották meg az *Entartete Musik* (Elfajzott Zene) elnevezésű kiállítást, amely ugyanilyen módon az elfajzott dzsessz-zenét támadta.

Az *Entartete Kunst* kiállítást a német kultúra soha nem látott reformja előzte meg. 1937. június 30-án, mindössze néhány héttel a kiállítás megnyitása előtt a német kortárs művészet sorsa megpecsételődött a náci Németországban. Goebbels parancsára elkezdődött valami, amit talán a német modernizmus kristályéjszakájának nevezhetünk – az „*Entartete Kunst Aktion*”, azaz az „*Elfajzott Művészetek Akció*”. Az akciónak az volt a célja, hogy kiirtsa a nemkívánatos műalkotásokat Németország közintézményeiből. Egy bő hét alatt 5328 festményt és grafikát foglaltak le a német múzeumokban. Az akció zsidó művészek, például Marc Chagall és Ludwig Meidner művei ellen irányultak, de elsősorban mégiscsak esztétikai tisztogatást jelentett. Minden modernista irányzat áldozataul esett. Többek között Picasso, Mondrian, Matisse, van Gogh és Gauguin művei – de a német modernisták is. Talán Emil Nolde festőt érintette mindez a leg súlyosabban.

1936 novemberében Joseph Goebbels véget vetett a műkritika szabadságának: szigorúan szabályozta, hogy kik és mit írhatnak művészetről. Hitler és más vezető nácik ugyanis meg voltak győződve róla, hogy az újságok irományai állnak a modern művészet sikere mögött. Eltorzult náci világképük összeesküvést látott a zsidók által „ellenőrzött” média és a zsidók által dominált művészetpiac között. Az egészet a zsidók egyfajta blöffjének tartották, akik szerintük így próbáltak nyereséghez jutni.

Ezért volt olyan fontos a nácik számára, hogy átvegyék az irányítást a műkritika felett. És ezért indított a párt 1937-ben egy új művészeti folyóiratot, *Die Kunst im Dritten Reich* (Művészet a Harmadik Birodalomban) címmel. Ez a költséges magazin számtalan náci vezető íróasztalát díszítette. A folyóirat szerkesztője Alfred Rosenberg volt. A *Die Kunst im Dritten Reich* Rosenberg dogmatikus művészetszemléletének papírváltozata volt. A pártideológus számára a művészeti magazin vezetése csekély vigaszdíj lehetett, mivel korábban abban reménykedett, hogy ő irányíthatja majd a Harmadik Birodalom kultúrpolitikáját. Alfred Rosenberg az ideológiai csatát megnyerte, de elvesztette a kultúrpolitika feletti hatalomért folytatott háborút.

* * *

A nácik 1933-as hatalomátvétele szabad utat engedett Németországban mindennemű elfojtott agresszivitásnak. Nem kellett tovább rejtegetniük a weimari kultúra iránt felgyülemlett gyűlöletüket. Náci forradalom söpört végig az országon, amelyen belül Weimar kulturális szimbólumainak támadása vált a legfontosabbá. A forradalom célja az volt, hogy elfojtsák a Weimari Köztársaság elfajzott kulturális életét.

Németország baloldali sajtóját betiltották, elfogták az intellektuális ellenfeleiket – többek közt Carl von Ossietzky publicistát –, és az újonnan felállított koncentrációs táborokba küldték őket, amelyek a nácik hatalmának első éveiben politikai foglyokkal teltek meg. A hivatalokból, az országos intézményekből és az akadémiáról nemkívánatos személyek tízezreit bocsátották el. A nácik nem csupán tökéletes politikai hatalomra törekedtek, hanem a német társadalom totális ellenőrzésére is. Ez talán leginkább a kultúra területén vált egyértelművé. A nácik – az amatőr színházaktól kezdve a filmklubokig – minden szervezetbe beépültek. Heinrich és Thomas Mann írók, és egy sor más

kiemelkedő kultúrszemélyiséget megfosztottak hivatalos megbízásaiktól. A Német Írók Szövetsége helyébe lépett, újonnan létrehozott Birodalmi Irodalmi Kamara minden író, kövnytárost, kiadót és fordítót tagságra kényszerített. Ha valaki ezt megtagadta, vagy nem engedték, hogy tagja legyen, az egyenlő volt a szakmai eltiltással.

A nemkívánatos kultúrmunkások eltávolítása után következett magának a kultúrának a megtisztogatása. Feketelistákat készítettek mindazokról az irodalmi és zeneművekről, amelyeket németellenesnek vagy kormányzatkritikusnak tartottak. Ez nem csupán a kortárs kultúrát sújtotta. Többek között Händel néhány oratóriumát, például a *Judas Maccabeust* is betiltották, mivel zsidó témakört dolgozott fel. A német kultúra tisztogatásának („Säuberung”) legfélreérthetlenebb megnyilvánulása a könyvégetés volt.

1933. május 10-én Németország számtalan egyetemi városában tartottak könyvégetést. Ez egyfajta történelmi szimbolikát is jelentett, mivel a máglyákkal az 1817-ben a Wartburg-fesztiválon megrendezésre került könyvégetésre utaltak, amikor is a napóleoni háborúk után egy nacionalista hullám söpört végig Németországon. Németország akkor azt ünnepelte, hogy Luther Márton 300 éve tűzte ki téziseit. Ennek kapcsán német diákok reakciós irodalmat és különböző franciaországi szimbólumokat égettek el Wartburg váránál, ahol Luther a XVI. században németre fordította az Újtestamentumot. A máglyára vetett könyvekkel a frusztrációjukat kívánták kifejezni a diákok amiatt, hogy a német törpeállamok képtelenek voltak egységes német nemzetté összeállni. A nácik hihetetlen ügyességgel használták fel propagandacéljaikra az ilyen szimbolikus eseményeket, hogy történelmi legitimitást kölcsönözzenek politikájuknak.

Május 10-én 40 000 ember gyűlt össze, hogy meghallgassák Joseph Goebbels beszédét az Opernplatz (ma Bebelplatz)

lángjai előtt. Goebbels kijelentette, hogy véget ért a Weimari Köztársaság és annak „extrém zsidó intellektualizmusa”:

Szemünk láttára omlik össze a novemberi köztársaság intellektuális alapja, de ezekből a romokból győzedelmesen kel életre egy új szellem, mint valami főnixmadár.

A tűz martalékává váltak Karl Marx, Bertolt Brecht és Erich Maria Remarque művei – de külföldi szerzők írásait is tűzre vetették, köztük Ernest Hemingway és H. G. Wells könyveit. Tömeges égetésre azonban nem került sor. Május 10-én mindössze 25 000 könyvet vetettek máglyára. Ez leginkább szimbolikus színjáték volt, ami a náci forradalom megtisztító erejét kívánta szimbolizálni. A könyvmáglyák egyfajta ünnepi színjátékok voltak; a diákok énekeltek és esküt tettek előttük. A tűz általi megtisztulás a nemzeti egyesülés és az összetartozás, a nácik által ígért német újjászületés szimbólumává vált. A későbbi kínai kulturális forradalomhoz hasonlóan a náci kulturális forradalom vezetését is az ifjúságtól várták. Csak a fiatalság nem szennyeződött még be a Weimari Köztársaság piszkos politikájával, s csak ők tudtak teljesen függetlenek maradni a múlttól.

A náci forradalom és a frissen szerzett hatalom szabad játékteret engedett a nemzetiszocialista mozgalom belső harcainak is, mind személyi, mind ideológiai szinten. A kultúra területén ez a harc Alfred Rosenberg és Joseph Goebbels között zajlott. Miután Rosenberg megalapította a Harci Szövetséget a Német Kultúráért, valamint a náci Németország legfontosabb művészeti folyóiratának főszerkesztője lett, minden előfeltétele megvolt annak, hogy átvehesse a kulturális élet ellenőrzését. Végül ez mégsem sikerült neki, minden bizonnyal azért, mert sohasem tudta minden erejét egyetlen dologra összpontosítani, hanem egyre újabb és újabb nagyszabású tervekbe fogott. Ez jellemezte a szövetséget is, amelyben ugyan sikerült összefognia a völkisch

mozgalmat, abban viszont kudarcot vallott, hogy saját céljaira tudjon ebből politikai erőt kovácsolni. Rosenberg nem csak a kultúrpolitika, hanem a külpolitika ellenőrzésére is törekedett, mivel úgy vélte, hogy ennek a területnek is nagy szakértője. Hitler végül a párt külpolitikai osztályának vezetőjévé nevezte ki. 1933 tavaszán Hitler Londonba küldte, hogy javítson a német-brit kapcsolatokon. Ez az út komoly következményekkel járt Rosenberg további pályafutására nézve. Hitler számára rendkívül fontos volt, hogy a hatalomátvétel után nemzetközi legitimitást szerezzen az új kormányzat részére, s egyben biztosítsa a világot arról, hogy Németországnak békések a szándékai. Rosenberg mindkét feladattal csúfos vereséget szenvedett, amikor a Westminster Apátságban lévő ismeretlen katona sírjára egy horogkereszttel díszített koszorút helyezett el, és „Heil Hitler!” üdvözlésre lendítette karját. Ez a megnyilatkozás az egész brit nemzetet felháborította. Egy James Sears nevű brit háborús veterán olyannyira rossz néven vette, hogy felkapta a koszorút, és bedobta a Temzébe. A rákövetkező napon Madame Tussaud panoptikumában tiltakozók vörös festékekkel öntötték le Adolf Hitler frissen felállított viaszfiguráját, s egy táblát akasztottak a nyakába: „Hitler, a tömeggyilkos.” Rosenberget a feldühödött tiltakozók „Down with Hitler, down with fascism” („Le Hitlerrel, le a fasizmussal!”) kiáltásokkal támadták. Hitler nem ilyen fogadtatásról álmodott.

Joseph Goebbels, aki soha ki nem hagyott volna egyetlen lehetőséget sem, hogy gúnyolja ellenfelét, „majdnem Rosenberg”-nek nevezte az ideológust. A gúnynev arra utalt, hogy Rosenberg mennyire nyughatatlan volt, és a legkülönbözőbb területeken kívánta magát szakértőnek feltüntetni. Goebbels gúnyosan „majdnem újságírónak”, „majdnem akadémikusnak” és „majdnem politikusnak” nevezte – hiszen egyik sem volt igazán. Goebbels ezáltal erősítette meg hatalmi pozícióját. Kettejük konkurenciaharcának az volt az óriási előnye, hogy lényegesen

közelebb állt Hitlerhez. Albert Speer később arról számolt be, hogy Goebbels a humor segítségével érte el manipulatív hatalmát. Gondosan megválasztott viccekkel és előre kitervelt tréfákkal szórakoztatta Hitlert, miközben gúnyt űzött ellenfeleiből. Tréfáinak kedvenc céltáblája éppen Alfred Rosenberg volt, akivel Goebbels olyan gyakran gúnyolódott, hogy „történetei jól betanult színelőadáshoz hasonlítottak, ahol a színészek csak a végszóra várnak. Az ember szinte biztos lehetett benne, hogy Hitler végül megjegyzi: »A Népi Figyelő (Völkischer Beobachter) ugyanolyan unalmas, mint a kiadója, Rosenberg«”.

Albert Speer ehhez még azt a személyes észrevételt is hozzátette, hogy végül Hitler volt az, akit becsaptak: „az intrikus Goebbels teljesen félrevezette”.

1933 márciusában Goebbels saját minisztériumot kapott, a Birodalmi Tájékoztatási és Propagandaügyi Minisztériumot – amely rövid időn belül szinte korlátlan ellenőrzést kapott a kultúrpolitika felett. Rosenberggel ellentétben Goebbels kimondottan pragmatikus volt. Ha a szükség úgy hozta, a nemzetiszocializmus dogmáihoz való rugalmas viszonyt. Jonathan Petropoulos történész szerint félrevezető volna Goebbelst cinikusként jellemezni, aki semmi érdeklődést sem mutatott a kultúra iránt. Épp ellenkezőleg: sok jel utal arra, hogy Goebbels az expresszionizmus nagy csodálója volt. Albert Speer maga számolt be róla, hogy amikor berendezte Goebbels lakását, kiakasztott néhány Emil Nolde-képet is, amivel a propagandaminiszter nagyon elégedett volt. Más nácik arról tanúskodtak, hogy Goebbelsnek voltak Käthe Kollwitz- és Ernst Barlach-festményei is, holott ezeket a művészeket később elfajzottak bélyegezték meg. 1935-ben Goebbels még egy portrét is megrendelt Leo von König impresszionista festőtől, majd amikor érvénybe lépett a modern művészetre vonatkozó teljes tilalom, a képet a Berlin melletti Schwanenwerder-szigeten lévő házában rejtette el.

1933 végén a Birodalmi Kulturális Kamara létrehozásával központosították a német kulturális életet. Ennek hét ágazata (képzőművészet, színház, irodalom, sajtó, rádió, film, zene) jelentette azt a szűk szorost, amelyen a német kultúra valamenynyí lépésének át kellett haladnia. A kulturális élet minden egyes résztvevőjét és műveit a Goebbels minisztériuma alá tartozó Birodalmi Kulturális Kamara megszűrte. A kamara Goebbelst a Harmadik Birodalom kulturális karmesterévé emelte. Maga a propagandaminiszter is előszeretettel terjesztette azt a nézetet, hogy a Birodalmi Kulturális Kamara egy kulturális újjászületés kezdetét jelenti. Rosenberg persze ki nem hagyta volna, hogy ideológiai alapon kritizálja Goebbels kultúrpolitikáját. Kritikája részben megalapozott volt. Goebbelst ugyanis sokkal nagyobb mértékben aggasztotta Németország nemzetközi megítélése, mint Rosenberget. Egyszerűen nem tett jó benyomást, hogy az ország legkiemelkedőbb művészeit koncentrációs táborokba zárták, vagy emigrációra kényszerítették – már amennyiben nem voltak kimondottan kormányellenesek, zsidók vagy kommunisták.

Goebbels közvetett módon (nyíltan sosem kimondva) támogatta a náci mozgalomnak azt a szárnyát, amely az 1930-as évek elején szembeszállt a völkisch mozgalom kultúrpolitikára gyakorolt erős befolyásával – mivel az szerintük a reakciós, polgári kultúra megnyilvánulása volt. Az elsősorban a berlini náci diákszövetségben gyökerező ellenállás tagjai úgy vélték, hogy éppen az expresszionizmus a valódi német művészet kifejeződése. Szembefordultak a XIX. század figurális festészetével, és olyan művészeket értékelték nagyra, mint Emil Nolde és Ernst Ludwig Kirchner. A berlini ellenzékiek úgy vélték, hogy az expresszionizmus antiliberalis, germán kifejezési forma, amely ugyanazokból az erőkből merít, mint maga a nemzetiszocializmus. Elsősorban Emil Noldénak voltak szoros kapcsolatai a mozgalommal, majd a pártba is belépett. Más városok náci

diákszövetségei is támogatták a berlini diákokat. Védelmezői a futurizmus példájára hivatkoztak Benito Mussolini fasiszta Olaszországában, hogy igenis össze lehet egyeztetni a nemzetiszocializmust a modernizmussal. Goebbels túlságosan ravasz politikus volt ahhoz, hogy aktívan állást foglaljon a diákok mellett, ugyanakkor előszeretettel kritizálta Rosenberg esztétikai beállítottságát, amely szerinte a valódi művészi értékek nélküli politikai giccs létrehozásához vezet. Támogatta a nemzetiszocialista „liberalis” erőket, mint a *Kunst der Nation* művészeti folyóiratot, és többek között kedvelte Richard Strauss zeneszerzőt és Fritz Lang rendezőt.

A két tábor közötti vita meglepően nyíltan folyt a párt médiaorgánumaiban. A nézeteltérés viszont ingerelte Hitlert, aki végül – Goebbels manipulációja ellenére – személyesen döntötte el a kérdést. 1934-ben Hitler megzabolázta a hatalomra lépésével elszabadított náci forradalmat. Ez többek között június 30-án a hosszú écek éjszakájában nyilvánult meg, amikor informálisan feloszlatták a párt nagy hatalommal rendelkező félkatonai szervezetét, az SA-t, és megölték annak vezetőjét, Ernst Röhmöt. Az SA, melynek számos első világháborús veterán is tagja volt, folytatni akarta a forradalmat. Úgy vélték, hogy sok náci vezető kezd feladni a náci elveket. A reguláris hadsereg feletti hatalmat és a nagyvállalatok államosítását követelték. Ezek a követelések ugyanakkor Németország legbefolyásosabb társadalmi csoportját, egyben Hitler hatalmi pozícióját is fenyegették. Hitler hosszú távú célja az volt, hogy újra megerősítse Németország katonai erejét, ezért sokkal inkább függött a nagyipar és a katonaság támogatásától, mint az utcai harcostársai. Heinrich Himmler lényegesen szervezettebb SS-szervezete lépett az SA helyébe.

Hitlernek az 1934-es nürnbergi pártnapokon tartott beszéde zárta le a kulturális forradalmat. A kongresszust Leni Riefenstahl *Az akarat diadala* című filmjében örökítette meg. Adolf Hitler a konfliktus mindkét oldalát támadta beszédében.

Az expresszionizmust németellenesnek bélyegezte, ugyanakkor úgy vélte, hogy a völkisch mozgalom konzervatív romantikusokból áll, akik szintén veszélyeztetik a náciizmus esztétikai fejlődését. Ezért mindkét táborban tisztogatást hajtottak végre; a berlini ellenzéket megtörték, ugyanakkor félreállították a leg-radikálisabb konzervatívokat is, mint Wilhelm Fricket és Paul Schultze-Naumburgot. A kompromisszum szervezeti formát is kapott, mivel Hitler már korábban kiszemelte Rosenberget a párt ideológiai házörzőjének, s külön szervezetet biztosított számára a náci párton belül, az *Amt Rosenberg*et (Rosenberg-Hivatal). Ez egy személyre szabott pozíció volt Rosenberg számára, aki ápolta és felügyelte a párt ideológiai fejlődését. Első feladata az volt, hogy kezelje a hatalomátvétel után a párthoz özőnlő új tagok százezres áradatát. Az új szerep lehetőséget adott Rosenbergnek arra, hogy folyton beledugja az orrát az államapparátus munkájába – az oktatás, a vallás és a kultúra kérdéseibe –, ami különösen jellemző volt erre a nyugtalan ideológusra. Kulturális kérdésekben közvetlen konfliktusba keveredett Goebbelsszel, aki továbbra is az erősebb fél maradt. Mindez egy tudatos húzás volt a végső hatalmat kezében tartó Hitler részéről, aki így korlátozta Goebbels hatalmát a kulturális élet felett, ugyanakkor gondoskodott róla, hogy a propagandaminiszter liberálisabb irányzata kissé háttérbe szoruljon. Hitler gyakran hozott létre ilyen és ehhez hasonló belső konkurenciát, hogy ezáltal mindkét fél őtöle függjön. Az *Amt Rosenberg* idővel több száz alkalmazottal rendelkezett, és jelentős szerepet kapott a náci műkincsrablásban.

Hitlernek a kultúrpolitika irányvonaláról szóló vitában játszott közvetítőszerepe felvet néhány kérdést. Ha Hitler mindkét oldalt kritizálta – akkor végső soron melyik művészeti irányzat volt az irányadó? Az erről szóló vita eltartott még néhány évig, majd idővel mérséklődött. Ernst Röhm meggyilkolása intő jel volt mindenki számára, aki túlságosan kilógott a sorból.

Joseph Goebbels kénytelen volt belátni, hogy az expresszionizmus iránti szimpátiája végső soron veszélyeztetheti hatalmi pozícióját, főleg mivel Rosenberg, a házörző kutya árgus szemével ügyelt a propagandaminiszter minden ideológiai félrelépésére. Úgy tűnik, 1935 fordulópontot jelentett Goebbels életében, aki ezután tárt karokkal fogadta az antimodernista kultúrpolitikát.

Végül Goebbels ugyanolyan fanatikus ellenzője lett a modernista kifejezésformáknak, mint Rosenberg. Retorikai fordulatokat és különböző módszereket is átvett ellenlábásától. Az *Entartete Kunst* (Elfajzott Művészet) ötlete sem a sajátja volt, hanem a völkisch mozgalom által rendezett hasonló kiállítások hagyományára épült. Ezek voltak az ún. „Schandausstellungen”, azaz a „szégyenkiállítások”. Mégis 1936 végéig kellett várni arra, hogy Goebbels megadja a végső tördőfést a modernizmusnak. Aggódott ugyanis, hogy a művészetek elleni ilyesfajta támadás az 1936-os Berlini Olimpiai Játékok előtt túlságosan rossz nemzetközi sajtóviszhangot keltene.

Októberben Goebbels bezáratta a berlini Kronprinzenpalais modernista művészeti részlegét. Novemberben láttak napvilágot a művészetkritika elleni elhíresült tiltások, s ezzel egyidejűleg lecserélte a Birodalmi Kulturális Kamara liberálisabb munkatársait. Decemberben Adolf Ziegler művészt nevezte ki a kamara új képművészeti elnökévé. Ziegler szélsőséges ultrakonzervatív nézeteket vallott. Goebbels választása tehát egyértelműen jelezte, hogy új irányzat érvényesül a művészetek világában. Ziegler idealizált aktképeivel vált ismertté náci körökben, a modernisták viszont „a német nemi szörzet mes-tereként” gúnyolták. Adolf Ziegler végül is elégtételt kapott, amikor Goebbels őt bízta meg a feladattal, hogy tisztogatást hajtson végre a németországi múzeumokban. Bettina Feistel-Rohmeder – nagyhangú és radikális völkisch figuraként – már 1933-ban követelte az elfajzott műalkotások, elsősorban

a „kozmetopolitának” és „bolseviknak” tartott művek eltávolítását.

A német gyűjtemények nyáron megkezdett, s az egész birodalmat átfogó fosztogatása nem zajlott mindennemű ellenkezés nélkül. Eberhard Hanfstaengl, a berlini Nationalgalerie igazgatója megpróbált ellenállni, aminek az lett az eredménye, hogy Goebbels menesztette. A gyűjteményekből alig néhány alkotásnak sikerült megmenekülnie Ziegler és bizottsága konfiskálása elől. A június-júliusi első tisztogatási kör képezte az *Entartete Kunst* kiállítás alapját.

1937 őszén Goebbels újabb támadást indított a német gyűjtemények ellen. 101 múzeumból további 11 500 műalkotást foglaltak le. Emil Noldénak összesen 1052 festményét távolították el. Ziegler csapata 17 000 műalkotást foglalt le a német művészeti gyűjteményekből. 1938 márciusában a propagandaminiszter bejelentette, hogy a német múzeumokat „megtisztították”.

Ez a kampány óriási sikert jelentett Goebbels számára, aki ekkor már teljes energiával vetette bele magát az antimodernista harcba. A magángyűjtemények kifosztása ijesztő előjele volt mindannak, ami később következett.

Ugyanakkor volt mindezzel egy gond: mi történjen a lefoglalt műalkotásokkal? A megoldásra várva Berlinben, a Copernicusstrasse egyik épületében raktározták el őket. Ez a raktár természetesen többek figyelmét is felkeltette. Hermann Göring, akinek ekkorra már szépen szaporodott a saját műgyűjteménye Carinhallban, odaküldte saját ügynökét, Sepp Angerert, hogy szerezze meg számára Munch, van Gogh és Cézanne néhány értékes alkotását. Ezek közül később néhányat nagy titokban eladott Franz Koenig holland bankárnak.

1938 januárjában Hitler személyesen is felkereste a raktárt, hogy döntsön a képek sorsáról. Úgy határozott, hogy a kormány semmi módon nem kárpótolja a múzeumokat a veszteségükért, s ezzel a gyűjteményt megnyitotta a párt számára szabad fel-

használásra. Goebbels azt írta a naplójában, hogy reméli, hogy „tud valamit nyerni ezen a szeméten”. A műkincsek értékesítésének lebonyolítására létrehoztak egy speciális bizottságot, amelynek vezetőségében ott volt többek között Adolf Ziegler és Heinrich Hoffmann is. Továbbá Karl Haberstock műkereskedő, aki kulcsszerepet játszott az elkövetkező évek eseményeiben. Berlin közelében, a Niederschonhausen-kastélyban létrehoztak egy „galériát”; itt árusították a képeket kiválasztott műkereskedőknek, külföldi valutaért, amire nagy szüksége volt a kormánynak. 1939-ben a svájci Luzern városának Grand Hotel National szállójában tartottak egy nagyobb aukciót, ahol 126 darab válogatott modern mesterművet árvereztek el. Köztük volt Vincent van Gogh híres *Önarcképe*, Pablo Picasso *Abszintívója* és Henri Matisse *Fürdőző nők teknősbékával* című festménye. Az értékesítés ellenére műalkotások további ezrei álltak halmokban a Copernicusstrasse raktárában. 1939. március 20-án 1004 festményt és szobrot, továbbá 3285 akvarellt átszállítottak a raktártól nem messze lévő berlini tűzoltóságra. Annak belső udvarán a műalkotásokat tűzoltási gyakorlatként elégették.

4. FEJEZET

A Washingtonba vezető út

A WASHINGTONI HOLOKAUSZT MÚZEUM nagy emléktérme zsúfolásig megtelt. A templomcsarnokhoz hasonló teremben a világ mintegy negyven országának képviselői jelentek meg. A kisméretű oldalablakokon keresztül megpillanthatták az odakint megvilágított Washington-emlékművet. A teremben tökéletes csend honolt, amíg a jelenlévők rózsákat helyeztek el a fekete márványból készült téglatest alakú kötömb előtt, ahol mindössze egyetlen gyertyaláng lobogott. A kivájt sziklában, mint valami koporsóban, 38 német koncentrációs táborból hozott föld feketélt.

A világ minden tájáról érkeztek ide nagykövetek és miniszterek, továbbá múzeumigazgatók, kutatók és aukciós házak képviselői. Azért gyűltek össze, hogy megkíséreljék tisztázni a XX. század legnagyobb fosztogatását. Az 1998. november 30-i ünnepélyes megemlékezés egy háromnapos konferencia kezdetét jelentette – The Washington Conference on Holocaust-Era Assets címmel. Több mint ötven évvel a második világháború befejeződése után nekiálltak kibogozni a náci Németország átfogó fosztogatási akcióit, s a résztvevők abban reménykedtek, hogy ez sikerülhet nekik. Közelgett az ezredforduló, és sokan szerették volna a lezárt akták közé temetni a XX. század tragédiáit. Fél évszázaddal a háború után szerettek volna végre neki-
veselkedni a nácik által elkövetett egyik legnehezebben áttekinthető bűncselekmény-sorozat, a műkincsrablások felderítésének.

Stuart Eizenstat, a Clinton-kormány államtitkára, egyben a konferencia egyik kezdeményezője lépett a színpadra.

„A nemzetközi közösségnek talán ez az utolsó lehetősége arra, hogy lezárja az emberiség századunkban vagy valaha történt legnagyobb emberi tragédiájának nyitott fejezetét” – mondta Eizenstat a nyitóbeszédében.

A jelenlévők közül sokak számára mindez személyes ügy volt. Közéjük tartozott Wesley A. Fisher, a The Holocaust Museum munkatársa is, aki az Amerikai Egyesült Államok Külügyminisztériumával közösen szervezte a konferenciát.

A konferencia elnökhelyetteseként Fisherre hárult a felelősség, hogy levezesse a tárgyalásokat. Bár Fisher az Amerikai Egyesült Államokban nevelkedett, már gyermekként részt vett a nácizmus elleni harcban. Wesley apja, Mitchell Fisher rabbi és ügyvéd a Non-Sectarian Anti-Nazi League vezető ügyvédje volt. Hitler 1933-as hatalomra jutása után ez az amerikai szervezet szólított fel mindenkit a német áruk bojkottálására.

„Olyan családban nőttem fel, ahol minden ételt alaposan megvizsgáltunk, mielőtt az asztalra került volna, s feltettük a kérdést, hogy német-e vagy sem” – mesélte Wesley A. Fisher, amikor közel tizenöt évvel a washingtoni konferencia után találkozottunk egy beszélgetésre.

Fisher ma a Claims Conference kutatási vezetője. Ez a szervezet az 1950-es évek óta kezeli és osztja szét az anyagi jóvátételt a holokauszt áldozatai részére. A Time Square-től csak egy ugrásnyira, a Broadwayn található a szervezet központi irodája, ahol több mint 200 alkalmazott kezeli a több mint 40 országban megtalálható holokauszt-túlélők számára a nyugdíjkifizetéseket. A szervezet 1952-es megalakulása óta tárgyalások útján jutott kártérítésekhez a német és az osztrák államtól, de vállalatoktól, bankoktól és más szervezetektől is, amelyek gazdasági hasznot húztak a zsidók megsemmisítéséből. Németország a Claims Conference-szel folytatott tárgyalások eredményeként 1952 óta

70 milliárd dollár kártérítést fizetett ki. Az utóbbi évtizedekben a szervezet elkezdett foglalkozni a műkincsrablásokkal, s ennek ma Wesley A. Fisher a legfőbb felelőse.

Fisher szinte véletlenül keveredett erre a területre, mivel az 1970-es és 80-as években részt vehetett a két hidegháborús szuperhatalom közötti egyetemi csereprogramban. Fisher, aki akkor a Columbia University professzora volt, és szovjet vonatkozású tanulmányokkal foglalkozott, lehetőséget kapott arra, hogy bejuthasson olyan zárt levéltárakba, amelyeket a háború után a Vörös Hadsereg foglalt le Németországban. A szovjet levéltárak új információkkal szolgáltak számára a náci Németország működéséről, és nem utolsósorban a holokausztról.

Később Fisher több intézménynek segített a levéltári anyagok kutatásában, s ezek egyike volt a későbbi Washingtoni Holokauszt Múzeum. Az intézmény létrehozását Jimmy Carter elnök kezdeményezte az 1970-es évek végén, amikor megújult a náci faji politika és a zsidók, cigányok és fejlődési rendellenességgel rendelkezők meggyilkolására vonatkozó kutatás iránti érdeklődés. Fisher szerint több oka is volt az újjáéledt érdeklődésnek. Többek között felnőtt egy új generáció, akik tudni szeretnék volna, hogy mit is éltek át a szüleik a háború alatt. Egy tévésorozat is nagy jelentőséggel bírt a folyamatban. Az NBC 1978-ban sugározta a *Holokauszt* című sorozatot Meryl Streep és James Woods főszereplésével. A sorozat egy zsidó család lassú és gyötrelmes megsemmisüléséről szólt a náci Németországban. Nyugat-Németországban 15 millióan látták.

„Óriási hatása volt ennek a sorozatnak. Egyre több embert kezdett el érdekelni, hogy mi is történt, és ez a kutatás iránti érdeklődést is megnövelte. Szerettek volna valóban a holokauszt mélyére ásni, ami akkor még csupán egy feltáratlan eseménysor volt. Meg kell értenünk és tisztelőn kell tartanunk, hogy a túlélő generáció felejtetni akart. Nemcsak traumás állapotban voltak, de sokan mély szégyenérzettel is küszködtek. Szerették

volna mindezt maguk mögött hagyni, és igyekeztek új életet kezdeni. Sokuknak sikerült talpra állni és a semmiből új életet teremteni. A fiataloknak kárba veszttek a tanulóévei. Nem volt tehát idejük és lehetőségük a múltban vájkálni.”

Csak a Szovjetunió bukása után lendültek fel komolyabban a kutatások.

„A berlini fal leomlása, a hidegháború befejeződése, és ennek következtében a Szovjetunió levéltárainak megnyitása igen nagy hatással volt a holokauszt kutatásokra. Óriási mennyiségű új anyag került napvilágra. A holokauszt tagadói korábban azt állították, hogy a gázkamrák nem is léteztek. Moszkvában azonban megtalálták a tervrajzokat. Így már nehezebb volt tagadni” – sorolja Fisher.

1993 áprilisában avatták fel a Washingtoni Holokauszt Múzeumot. A megnyitóbeszédet Bill Clinton, a mindössze két hónappal korábban beiktatott 42. amerikai elnök tartotta. A Clinton-kormányzat a továbbiakban komoly részt vállalt a holokauszt kérdéskörében. Az újranyitott levéltárak hatására épp a kutatás lett a múzeum egyik fő feladata, s Wesley A. Fishert bízták meg e kutatási osztály vezetésével. Az egyik nagy kérdés, ami elsősorban a Szovjetunió bukása után került napvilágra, éppen a tulajdonjogi kérdések köre volt.

„A Szovjetunió bukása után Kelet-Európában sor került a tulajdonok visszaadására, s ekkor merült fel a kérdés, hogy mi fog történni azokkal az épületekkel és vagyontárgyakkal, amelyek egykor zsidók és zsidó közösségek tulajdonában voltak. Az 1960-as években néhány állammal, többek között Németországgal történt megállapodás keretében a holokauszt túlélői elvesztett vagyonuk után egyéni kárpótlást kaptak, de sohasem ajánlották fel számukra a teljes kártalanítást. Most viszont kezdett nyilvánvalóvá válni, hogy Németországon kívül más országok is többé-kevésbé részesei voltak a náci büntet-teknek.”

1995 volt a vezeklés éve: 50 éve ért véget a háború, és erről világszerte megemlékeztek.

1995. május 7-én, a náci Németország kapitulációjára emlékezve Kaspar Villiger, Svájc elnöke beszédet tartott az államszövetségi parlament előtt, ami elindított egy láncreakciót. Villiger beszédében bocsánatot kért azért, ahogy Svájc a zsidókkal bánt a második világháború alatt.

„Vajon tényleg mindent megtettünk az áldozatokért, az üldözöttekért és a jogfosztottakért?” – tette fel a kérdést Villiger. Utalt például Svájc szigorú vízumszabályaira, amelyek sok zsidó számára egyszerűen lehetetlenné tették a menekülést.

Villigernek hamarosan újabb lehetősége adódott a bocsánatkérésre. Beszéde után mindössze egy hónappal jelent meg a *The Wall Street Journal*-ban egy cikk arról, hogy a nácik által meggyilkolt zsidók családtagjai milyen nehezen tudtak hozzájutni elhunyt rokonaik svájci bankszámláihoz. Számos zsidó család ugyanis svájci bankokban helyezte el a vagyonát, hogy elkerüljék az elkobzást. 1933 és 1945 között körülbelül 60 000 ilyen számlát nyitottak meg.

A bankok azonban nem voltak hajlandók megsérteni a banktitkot, s nemigen akartak betekintést engedni a bankszéfekbe. A svájci bankszektor éppen arra az ígéretére építette a sikerét, hogy megőrzi a titkokat, bármily sötétek legyenek is azok. De ez a titok már túl sötétnek bizonyult. A svájci bankok idővel szép csendben és igen nagy arányban eltulajdonították a holokauszt áldozatainak vagyonát.

A bankok felnyitottak néhány számlát, és elismerték, hogy kisebb összegek – néhány tízmillió dollár – valóban érkeztek svájci számlákra. A World Jewish Congress szervezete, amely magára vállalta a kérdés tisztázását, nem hitt a bankoknak, és lobbizni kezdett annak érdekében, hogy az Amerikai Egyesült Államok politikusai is lépjenek fel az ügyben. Al D'Amato New York-i republikánus szenátor vállalta magára a feladatot, és

számtalanszor felszólalt az amerikai kongresszusban, ahol igen nagy figyelmet kapott. Sikerült Bill Clintont és Hillary Clintont is megnyernie az ügynek, s végül Stuart Eizenstatot is, hogy indítson vizsgálatot a bankok ügyében. Ily módon megnőtt a Svájcra gyakorolt politikai nyomás.

„Végül óriási botrány kerekedett, újabb és újabb kérdések merültek fel. Tulajdonképpen az keltett gyanakvást, ahogy a svájci bankok ezt a kérdést egyáltalán kezelték, s mindenki elkezdett gondolkodni azon, hogy vajon nem több pénzről lehet-e szó?”

A bankok botrányát nemsokára a biztosítók botránya követte. A holokauszt áldozatai közül százezreknek volt életbiztosítása különböző európai biztosítótársaságoknál. A biztosítási összegeket a legtöbb esetben soha nem fizették ki. Ezt követően napirendre került a kényszerszermunka kérdése is; a koncentrációs táborok foglyai közül százezrek dolgoztak a német gyárakban. Közülük sokan olyan cégeknél, amelyek még ma is léteznek – például az olyan német ipari nagyvállalatok, mint a Krupp és a Siemens.

A svájci bankszámlák egy másik tragikus fejezete is a figyelem középpontjába került: a náci aranyé. A World Jewish Congress munkatársai háborús dokumentáció után kezdtek kutatni az amerikai levéltárakban, amit fel tudnának használni a svájci bankokkal szemben. Kiderült, hogy az amerikai Nemzeti Archívum (The National Archives) polcain több mint két tonna erre vonatkozó dokumentum rejtőzik, és épp nemrégiben oldották fel közel 15 000 „Top Secret” irat titkosítását.

Ez a dokumentumhalmaz az addigra már feledésbe merült amerikai Safehaven-program dokumentációja volt, amelynek keretében az Egyesült Államok megpróbálta lenyomozni azokat a német vagyontárgyakat, amelyeket a háború előtt és alatt vittek ki a náci Németországból. Ezek az iratok 50 évig gyakorlatilag érintetlenül heverték a Nemzeti Archívumban: senki nem

lapozott beléjük, sőt még a létezésükről sem tudtak. Az anyag valódi kincsesbányának bizonyult, mivel elsősorban Svájc és a náci Németország kapcsolatait vizsgálta.

A World Jewish Congress Al D'Amatóval közösen kezdte el publikálni a korábban titkosított iratokat, amelyek fényt derítettek a svájci páncéltermek titkaira. Világossá vált, hogy a svájci bankok, ügyvédek és üzletemberek szoros együttműködést tartottak fenn a náci Németországgal, s aktívan rejtgették és védték a náci vezetők vagyonát. Sőt, a kutatók olyan svájci bankszámlákat is találtak, amelyekre Adolf Hitler utalta át a *Mein Kampf* eladásából származó szerzői jogdíját.

A Safehaven-program azt is kimutatta, hogy a nácik 1938 és 1945 között 6 milliárd dollárnak megfelelő értéket juttattak ki az országból svájci számlákra. Az 1990-es évek közepén ez az összeg már több mint 60 milliárd dollárnak felelt meg. Legnagyobb részét Svájcba szállították arany formájában, amit a zsidóktól loptak el. A vérrel szennyezett arany biztos őrizetbe került a svájci bankszék mélyén.

Ez a felfedezés azt eredményezte, hogy a bankok visszavonulót fújtak. Ugyanakkor létrehoztak egy történelemszöveg álló nemzetközi bizottságot, amelynek az lett a feladata, hogy kivizsgálja, milyen szerepet játszottak a bankok a háború alatt. 1996-ban a holokauszt túlélőinek egy csoportja pert indított a legnagyobb svájci bankokkal szemben egy New York-i bíróságon keresztül. 20 milliárd dollárt követeltek. Ekkor látott napvilágot Stuart Eizenstat Svájcról szóló jelentése is, amelyben az országot a „Nazi Germany's banker” – a náci Németország bankárja – kifejezéssel illeti.

A svájci bankbotrányok után más országok is úgy érezték, hogy ideje megszabadulniuk titkaiktól: sorra felnyitották a levéltárakat és bizottságokat állítottak fel. Több olyan nemzetközi konferenciát tartottak, amely a holokauszt gazdasági hatásaival foglalkozott. Ilyen volt többek között az 1997-ben

megrendezett The London Conference on Nazi Gold, ahol azt próbálták tisztázni, hogy mennyi aranyat raboltak el a nácik, hogy hová tűnt és mi legyen a sorsa. 41 állam vett részt a konferencián, többek között a Vatikán, amely szintén belekeveredett a botrányba, mivel a pápa bankját is azzal vádolták, hogy náci aranyhoz jutott.

A háború alatt a nácik a megszállt országok aranykészleteiből raboltak – de magánszemélyektől is, leginkább zsidóktól. Közvetlenül a háború után az Amerikai Egyesült Államok, Franciaország és Nagy-Britannia létrehozta a The Tripartite Gold Commission-t, amely tíz európai ország között újraosztotta azt a 337 tonna aranyat, amelyet Németországban találtak meg. A bizottság ugyanakkor úgy döntött, hogy magánszemélyeknek nem adnak vissza aranyat, mivel egy ilyen kárpótlás kezelése lehetetlennek tűnt.

Az 1997-es Londoni Konferencián létrehoztak egy pénzügyi alapot, a The Nazi Persecutee Relief Fundot, amely kártérítést nyújtott a holokauszt áldozatainak.

1998-ban Stuart Eizenstat nyilvánosságra hozta a második jelentését, amely a náci Németország más semleges országokkal, mint például Argentínával, Spanyolországgal, Portugáliával, Törökországgal és Svédországgal való kapcsolatait vizsgálta. A jelentés feltárta a náci Németország szerteágazó gazdasági hálózatát, és egyben azt is, hogy hogyan juttatták ki a javakat a „semleges” országokba.

„A bankszámlák, biztosítások és az arany után hátra volt még egy kérdés, ami olyan bonyolultnak tűnt, hogy sokan még csak megemlíteni sem merték” – véli Wesley S. Fisher.

„Az 1997-es Londoni Konferencia után az Amerikai Egyesült Államok Külügyminisztériuma szükségesnek tartotta, hogy rendezzenek egy olyan konferenciát, amely a tulajdonjogi kérdésekkel foglalkozna nagy általánosságban. Így jött létre a washingtoni konferencia. De mire egybegyűltek, kezdett meg-

oldódni az arany, a biztosítások és a bankszámlák ügye. Egy kérdéskört viszont szinte teljesen érintetlenül hagytak, és nem oldottak meg nemzetközi megállapodásokkal: a műkincsek kérdését. Ez a kérdéskör került utoljára színre, s ez minden bizonynyal azzal indokolható, hogy ez volt a legnehezebben megoldható probléma.”

* * *

1945 nyarán az MFAA belekezdett abba az áttekinthetetlennek tűnő munkába, hogy megkísérelje kibogozni a történelem legnagyobb műkincsrablását. A végrehajtásra kiválasztott helyszín, még ha praktikusnak tűnt is, inkább szimbolikus jellegű volt: a náci mozgalom politikai központja, München. Németország minden csücskéből csak úgy áradtak a műkincsek a nemzetiszocializmus volt pártközpontjába. Szóba került a Haus der Deutschen Kunst is, de kénytelenek voltak megállapítani, hogy a múzeum nem elég nagy. A múzeum így Patton tábornok munkatársainak étkezdéje és tisztí klubja lett. Hitler germán művészetének galériájában most degenerált dzsessz-szólamok hangzottak fel.

A Führerbauban és a környező épületekben nagy munka kezdődött: alkalmassá kellett tenni a helyiségeket a világ leghíresebb műalkotásainak befogadására. A bombázások során megsérült épületeket nemcsak helyreállítani kellett és megóvni a nedvességtől, hanem jelentős őrizetre is szükség volt. A terület a Munich Central Collecting Point (Müncheni Központi Gyűjtőpont) nevet kapta, s az első feladat az aknamentesítés volt. Még 1945 júliusában is előfordult, hogy bomba robbant valamelyik épületben.

Mindemellett sietniük kellett. Franklin D. Rooseveltt, az Amerikai Egyesült Államok elnöke, Winston Churchill, Nagy-Britannia miniszterelnöke és Joszif Sztálin, a Szovjetunió gene-

ralisszimusza 1945 februárjában a jaltai konferencián találkozott, hogy felvázolják a jövő Európájának terveit. Németországot négy zónára osztották, melyet a győztes hatalmak megszálltak.

Az MFAA számára komoly problémát jelentett, hogy Altaussee és számos más műkincsraktár olyan területekre esett, amelyeket Jaltában a Szovjetunióknak ítélték.

A hadseregek nem álltak meg azoknál a határoknál, amelyeket az országok vezetői még a háború vége előtt térképre vetettek – például az amerikai hadsereg több helyen messze behatolt a szovjet zónába. Ez feszültséget okozott, és Sztálin követelte, hogy valamennyi amerikai és brit alakulat legkésőbb július elsejéig vonuljon ki ezekről a területekről. Ugyanakkor nyugtalanító hírek érkeztek a szovjetek által megszállt egyéb területekről, s ez arra ösztökölte az amerikai hatóságokat, hogy gyorsan cselekedjenek, és azonnal megkezdjék a műkincsek kimenekítését az amerikai zónába. Ezek a hírek ugyanis arról szóltak, hogy a Vörös Hadsereg műkincsek lefoglalása révén már megkezdte a háborús jóvátétel „folyósítását” saját maga számára. Sztálin trófeabrigádjai számos műkincsraktárt találtak útban Berlin felé. De az igazán nagy kincsek a fővárosban és környékén csaptak le – a berlini múzeumok gyűjteményeire. A hadiszákmánnyal megrakott első vonatok már a náci Németország kapitulációja előtt elindultak Berlinből Moszkvába. A fővároshoz közeli egyik kastélyban megtalálták a Nationalgalerie (Nemzeti Galéria) gyűjteményeit. A Drezda környéki bányákban és bunkerekben rábukkantak a Drezdai Képtár gyűjteményeire, amelyeket még a pusztító februári bombázás előtt sikerült kimenekíteniük a németeknek, s így megmenekültek. A szőnyegbombázás a várost viszont füstölgő, bűzös romhalmazzá változtatta.

A műkincsek nagy részét azonnal a moszkvai Puskin Múzeumba küldték. De számos műkincs elkallódott. Az is előfordult, hogy egy-egy őrizetlenül hagyott rejtékhelyet a katonák vagy a helyi lakosok felfedezték és kifosztották. Az a hír

járta, hogy a feketepiacon egy pár bakancsért Albrecht Dürer metszetet lehet cserélni.

Altaussee-ben az MFAA-tisztek, katonák és bányászok éjjel-nappal dolgoztak, hogy sikerüljön kiüríteniük a bányát. A németeknek több mint egy évig tartott, hogy műkincseikkel megtöltsék a járatokat, s ezeket most néhány hét alatt kellett kiüríteni. A brit alakulatok is nekiálltak kimenekíteni a műkincseket, és gyűjtőpontokat alakítottak ki a brit zónában. Júliusban műalkotások ezrei érkeztek a Munich Central Collecting Point-hoz, s az amerikaiak hamar belátták, hogy ezek a tágas helyiségek sem lesznek elegendőek. További gyűjtőpontokat hoztak létre Németországban. A nyugati szövetségesek műkereskedőket, kurátorokat és más kulcsfontosságú személyeket fogtak el és hallgattak ki. A kihallgatások során nem csupán a fosztogatás méreteire derült fény, hanem arra is, hogy ezt milyen fanatikus buzgalom jellemezte. Egyáltalán nem szokványos háborús fosztogatásról volt szó. Mindez a náci Németország legfelsőbb politikai vezetése által előre megtervezett, szervezett és támogatott folyamat volt.

1945-ben azonban – érthető okokból – ez a bűncselekmény a nácik lényegesen nagyobb súlyú gonosztetteinek fényében háttérbe szorult. Mikor a világ nyilvánossága elé tárták a felszabadított koncentrációs táborokban készült fényképeket, ezekhez a szörnyűségekhez viszonyítva a műkincsrablás kisstílű lopásnak tűnhetett.

1945 nyarán még mindig nyitott kérdés volt, hogy mi történjen mindezekkel a műkincsekkel. A franciák például leginkább azt szerették volna, ha a Franciaországból eltűnt vagy megsemmisült műkincseket hasonló minőségű művekkel helyettesítenék a német gyűjteményekből. Sokan, többek között az MFAA-tisztek is, abban reménykedtek, hogy létrehoznak egy nemzetközi bizottságot, s ennek keretében a győztes hatalmak közösen döntenek a műkincsek további sorsáról.

De nem így lett. A Szovjetunió már el is szállította a hadizsákmányát Moszkvába. És a július közepén megtartott Potsdami konferencián már alapjaiban ingott a volt szövetségek együttműködése. A romokban heverő Németországban, ahol hontalan és éhező emberek millióiról kellett gondoskodni, a műkincskérdés olyan problémát jelentett, amelytől a hadsereg vezetése a lehető leggyorsabban meg akart szabadulni. A legtöbb beavatott tudatában volt annak, hogy a visszaszolgáltatási folyamat évekig, ha nem évtizedekig el fog húzódni.

Lucius D. Clay, Patton egyik tábornoka vázolta fel a visszaszolgáltatási filozófia alapjait. Nem sokkal később rábízták az amerikai zóna felügyeletét. Clay három csoportba sorolta a műkincseket. Az első (A) csoportba tartoztak azok a műalkotások, amelyeket gyakorlatilag lopottnak lehetett minősíteni. Olyan alkotások, amelyeket a nácik a megszállt országokból raboltak el, esetleg közintézményekből vagy magánemberektől kaparintottak meg, például zsidó tulajdon árjásításával. A következő (B) csoportba tartoztak azok az alkotások, amelyek korábban magántulajdonban voltak, ám a nácik valamiféle kárpótlást adtak értük. Számos esetben egyszerű zsarolásról volt szó, mint amikor Göring vagy Hitler ügynökei tettek vásárlási ajánlatot, amit kevesen mertek elutasítani. A harmadik csoportba azok a műkincsek tartoztak, amelyeket a német nemzet tulajdonának tekinthettek – itt leginkább a különböző múzeumok gyűjteményeiről volt szó. Az A és B csoportba tartozó műveket a lehető leggyorsabban vissza kívánták szolgáltatni azoknak az országoknak, ahonnan azokat ellopták. Akkor és ott egyszerű megoldásnak tűnt, hogy áthárítsák a felelősséget az adott országokra, de ennek a döntésnek hosszú távú következményei lettek. A Münchener Központi Gyűjtőponton felhalmozott műkincseknek csupán egy része jutott vissza az eredeti tulajdonosokhoz, vagy azok leszármazottaihoz.

Az MFAA-tiszteknek a mentésre, a szállításra, a rendszerezésre és a sérült művek állagmegóvására kiterjedő hálátlan mun-

káját csak tovább nehezítette a vezérkar sürgetése, hogy igyekezzenek mielőbb megszabadulni ettől a feladattól. Eisenhower amerikai elnök személyesen adott rá parancsot, hogy a lehető legtöbb művet küldjék vissza az érintett országoknak. Az amerikai hadsereg mindenképpen el akarta kerülni, hogy bevonják abba a bonyolult tulajdonjogi kérdéskörbe, amely a teljes visszaszolgáltatási folyamatot minden bizonnyal követni fogja. Könnyű feladat volt az olyan művek visszaszolgáltatása, mint a *Szűz Mária oltár*, a *Genti szárnyas oltár* vagy Michelangelo híres szobra, a *Bruges-i Madonna*, mivel mindenki pontosan tudta, hogy honnan származnak. De ezek jelentették a kivételt. Sokkal nagyobb gondot okozott az az irdatlan mennyiségű műalkotás, amit a nácik a megszállott országokban „vásároltak” meg – elsősorban Franciaországban és Hollandiában. Volt ezen túl egy sor műkincs, amelyeknek a tulajdonosait még nem tudták azonosítani, s egy részük esetében ez később sem sikerült. Az azonosítás idővel azoknak az országoknak a feladatává vált, ahonnan a műkincseket eltulajdonították. Mindez azt eredményezte, hogy attól függően, hogy melyik ország és melyik hatóság körébe tartozott az ügy, a visszaszolgáltatási folyamat más és más lehetett.

1945 késő őszen elkezdtek elszállítani a műkincseket a Münchener Központi Gyűjtőpontról, valamint a Marburgban, Wiesbadenben és Offenbachban létrehozott további gyűjtőhelyekről, hogy egyáltalán kezelni tudják ezt a nagy mennyiségű műkincset.

A nácik franciaországi fosztogatásaiból származó műkincsek ezreit találták meg a szövetségesek Neuschwanstein várkastélyában, ahonnan több megrakott vonatot indítottak vissza Párizsba. Szinte abban a pillanatban, ahogy a műalkotások megérkeztek a végcéljukhoz – Párizsba, Hágába, Bécsbe, Amszterdamba vagy máshová –, azonnal meg is kezdődött a visszaadási folyamat. Ezerszámra jelentkeztek olyan emberek, akiket valamilyen módon megfosztottak a műkincseiktől. Sokuknak csalódniuk

kellett. Akik viszont megtalálták az értékeiket, újabb problémával találták szemben magukat. Elsősorban azzal, hogy bizonyítaniuk kellett, hogy valóban ők a tulajdonosok. Sokan úgy menekültek el az otthonaikból, hogy semmit sem tudtak magukkal vinni. És amikor visszatértek, jobb esetben azt találták, hogy teljesen kifosztották a lakásukat, rosszabb esetben pedig már nem is volt lakásuk, házuk.

Távolról sem került elő az összes ellopott műkincs Altausseeben vagy máshol. Ezekben a gyűjteményekben ugyanis csak a nácik szemében kíváncsok műalkotások kaptak helyet. Az általuk elfajzottnak bélyegzett műkincsek tízezreit eladták a műkincspiacon, korábbi mesterek műveire cserélték vagy egyszerűen megsemmisítették. Műalkotások ezrei tűntek el magángyűjteményekben, vagy kerültek ki a világpiacra. A neves gyűjtőknek, például a zsidó Paul Rosenberg volt párizsi galériatulajdonosnak hamarosan feltűnt, hogy az a 400 festmény, amelyet a nácik tőle loptak el, Európa legkülönbözőbb pontjain bukkant fel. Mint kiderült, képeinek nagy részét a nácik Svájcba csempészték át, ahol az ország legelőkelőbb galériáiban árusították azokat. A nácik által kifosztott számtalan zsidó műkereskedő és gyűjtő számára ekkor egy hosszú harc kezdődött el, hogy visszakaphassák a műkincseiket.

A nyugati szövetségesek kísérletet tettek arra, hogy a háború után megakadályozzák az ellopott alkotások tulajdonoscseréjét. Korlátozásokat vezettek be, így például megtiltották a műkincsek kivitelét Németországból, és minden 1000 birodalmi márkát meghaladó műkincseladást be kellett jelenteni a hatóságoknak. Továbbá feketelistára került minden olyan műkincs-kereskedő, aki annak idején üzletelt a nácikkal. Ennek viszont az lett a következménye, hogy a műkincs-kereskedelem – mint Németországban annyi minden más is 1945 őszén – feketepiacca alakult át. Voltak persze olyanok is, akik arra vártak, hogy szüntessék meg a korlátozásokat – ami 1949-ben meg is történt.

Hosszabb ideig volt érvényben az a rendelkezés, mely minden német állampolgárt arra kötelezett, hogy jelentse be valamennyi vagyontárgyát, amit a háború ideje alatt külföldön vásárolt vagy szerzett. A katonai megszálló hatalmat arra is felhatalmazták, hogy minden olyan műtárgyat elkobozzon, ami a nácik ideje alatt illegálisan cserélt gazdát. Ez egy kiterjedt szűrkezónát jelentett. A náci Németország háború alatti gazdaságpolitikája ugyanis lehetővé tette egy virágzó műkincspiace kialakulását. A megszállt országok államkasszáját a nácik műkincsvásárlásra fordították. Vonzó szerződések kötöttek német üzletemberekkel, és folyamatosan felértékelték a birodalmi márkát a megszállt országok valutáival szemben. Mindez a Párizsból és Amszterdamból a Harmadik Birodalomba áramló műalkotások, régiségek és luxuscikkek felvásárlási hisztériáját eredményezte.

A háború után Franciaország, Hollandia és Ausztria sorra hoztak olyan törvényeket, amelyek megpróbálták érvényteleníteni ezeket az üzleteket és szerződéseket, ám a kereskedelem nagyságrendje ezt lehetetlenné tette. A törvények gyakran nagy ellenállásba ütköztek, nem utolsósorban Németországban, ahol sokan minden felelősséget halott vagy elítélt nácikra hárítottak. A legtöbb náci büntettet már az 50-es években elévültnek nyilvánították. Számos zsidó család, amelynek a vállalatát, otthonát és vagyonát elkobozták, a háború után hosszan tartó és sokszor reménytelen harcot folytatott a tulajdonának visszaszerzésére.

1946 áprilisában több mint 5000 tárgyat küldtek el a Münchener Központi Gyűjtőpontról. S bár Eisenhower folyamatosan sürgette a visszaszolgáltatási folyamatot, a munka sziszifuszi volt.

1946 szeptemberére kellett volna a végre érni, de hamar kiderült, hogy ez lehetetlen. Még ekkor is folyamatosan érkeztek a műtárgyak Münchenbe, és jóval nagyobb mennyiségben, mint amennyit el tudtak onnan küldeni. Mindig újabb és újabb raktárkészleteket fedeztek fel, viszont az addig ismert raktárak egy részét még át sem tudták vizsgálni. Összesen 23 000-nél is

több objektumot regisztráltak. Ez természetesen lényegesen nagyobb számú tényleges tárgyat jelentett, mivel akár egész könyvtárak is lehettek „objektumok”. Több könyvtár is átkerült a müncheni gyűjtőpontra, egyik-másik többmillió állomány-nyal. Műtárgyak tízezreit pedig azért nem tudták útnak indítani, mert fogalmuk sem volt arról, hogy honnan származnak. A munkát tovább nehezítette a tény, hogy az MFAA-tiszteket hazaküldték, az osztagot feloszlatták.

A visszaszolgáltatási folyamatot tovább bonyolította a kialakulóban lévő nagypolitikai változás, a hidegháborúé, amely lassan fátylat borított Európára. 1947-ben egyértelművé vált a kelet és nyugat közti szakítás; a keleti országokban egyre jobban érződött Sztálin szorítása, ugyanakkor az Egyesült Államok külpolitikája egyre inkább a kommunizmus terjedésének megakadályozására irányult.

Ez a konfliktus még inkább szükségsszerűvé tette, hogy befejezödjének a Münchener Központi Gyűjtőpont munkálatai. 1948 augusztusában Clay tábornok megpróbált újabb végső határidőt szabni, melynek értelmében a raktárakat az év végéig ki kellett üríteni. Ezzel egyidejűleg megkezdték a munka összesítését is. A nyugati szövetségesek összesen 1500 műkincset rejtő raktárt és bunkert, ezekben 10,7 millió egyedi tárgyat találtak összesen mintegy 5 milliárd dollár akkori értékben.

De most sem sikerült befejezni a munkát, egyszerűen azért, mert gyakorlatilag lehetetlen volt. A tábornokok nagy bosszúságára a munka még az 50-es években is tovább folyt. Egy 1950 decemberében készült összesítés szerint 340 846 objektumot juttattak vissza eredeti tulajdonosaikhoz, ami a gyakorlatban több millió egyedi műkincset, régiséget, könyvet, kéziratot és egyéb műtárgyat jelentett. De még így is több millió műkincs maradt a müncheni raktárakban.

Nehezen megoldható kérdést jelentettek a „gazdátlan” vagyontárgyak, amelyek elsősorban olyan zsidó családoktól és

közösségektől származtak, amelyek odavesztek a holokausztban. Ezek egy része vallási jellegű tárgy volt, amelyeket a nácik azért raboltak el, hogy felhasználják a zsidókról folytatott „kutatásaikban”. Tóratekercek, gyertyatartók és textíliák százazreit adták át a Jewish Cultural Reconstruction nemzetközi szervezetnek, amely szétosztotta azokat amerikai és izraeli zsidó közösségeknek.

Az amerikai hatóságoknak 1951-ben elégük lett, és lezárták a projektet. Akkorra már két éve véget ért a nyugati szövetségesek németországi megszállása. Senki sem akart már a háborúra gondolni. De még mindig maradt több mint egymillió tárgy a raktárakban; ezeket átadták a frissen megalakult Német Szövetségi Köztársaságnak, amely ezt követően még évtizedekig folytatta ezt a sziszifuszi munkát.

A Münchener Központi Gyűjtőpont a lehetőségekhez képest bámulatos eredményt ért el, ugyanakkor számos nyitott kérdést hagyott maga után. A fosztogatás olyan elképesztő mértékű volt, hogy képtelenség volt minden veszteséget orvosolni.

A restrukció legnagyobb részét be tudták fejezni az 1950-es években, viszont közben lejárt az elévülési idő, és a műkinccsi piacot egyszerűen elárasztották a tisztázatlan eredetű műalkotások. Kevesen kockáztatták meg a kérdést, hogy ezek honnan származnak. A náci fosztogatásban korábban segédkező műkereskedők újra megnyitották az üzleteiket, mintha mi sem történt volna. Számos olyan műalkotás sem jutott vissza jogos tulajdonosához, amelyet valamelyik európai országnak visszaadtak. Ezek sokszor közgyűjteményekbe kerültek. A büntett elhalványult és elfelejtődött.

Egészen az 1980-as évekig kellett várni, míg a műkinccsrablások újra az érdeklődés középpontjába kerültek. Az *Art News* magazin „A Legacy of Shame: Nazi Art Loot in Austria” címmel megjelentetett egy cikket 1984 decemberében, amely leleplez-

te, hogy a háború után a Münchener Központi Gyűjtőpontról Bécsbe küldött nagy mennyiségű festményt és műkincset az osztrák állam a saját tulajdonába vette. A cikkből kiderült, hogy az osztrák hatóságok nem erőltették meg magukat különösképpen, hogy felkutassák az eredeti tulajdonosokat vagy azok örököseit. Ehelyett Ausztria a „gazdátlan” műalkotásokat 1955-ben szétosztotta az ország múzeumainak. A cikk végül azt eredményezte, hogy tíz év tárgyalás után több mint 8000 műtárgyat átadtak a bécsi zsidó közösségnek. Mivel feltételezték, hogy e műkincsek tulajdonosai vagy azok örökösei már halottak, az alkotásokat 1996-ban aukción értékesítették, s a befolyt összeget a holokauszt áldozatainak ajándékozták. Ez az eset, és nem utolsósorban az aukció nagy médiafigyelmet kapott, és növelte a náci műkinccsrablások iránti érdeklődést. Az 1990-es évek közepén kiadtak néhány olyan könyvet is, amely szintén ezt a kérdést világította meg, többek között Lynn H. Nicholas 1995-ben megjelent *Európa kifosztása* (*The Rape of Europa*) című munkáját.

„Az 1980-as évek elején kezdtem el kutatni, amikor a Washingtoni Nemzeti Galériában dolgoztam. Sok olyan személlyel találkoztam múzeumi körökben, akik maguk is műkinccsvadászokként (*Monuments Men*) tevékenykedtek a háborúban. Egy részük akkoriban már különböző állami intézmények vagy egyetemek vezetője volt. Időközben szabadabbá vált a holokauszt kutatásának területe is, és ekkor egy teljesen új kutatói generáció kezdett el specializálódni a nácizmus mélyebb tanulmányozására. Engem pedig érdekelni kezdett, hogy mi lett a műkinccsekkel. Akkoriban erről jóformán senki sem tudott semmit. Nekem szerencsém volt, mivel az Egyesült Államok által lefoglalt német levéltár éppen Washingtonban volt. Majdnem tíz évet töltöttem az eredeti dokumentumok olvasásával. És mivel a nácik mindent rendkívül precízen lekönyveltek, ott volt minden nyugta, számla és átvételi elismervény” – mesélte Lynn

H. Nicholas, amikor találkoztam vele Washingtonban, Georgetown-beli otthonában.

Héctor Feliciano 1997-ben megjelent *The Lost Museum* című könyve is nagy feltűnést keltett. Franciaországban adták ki először, ahol nagy vitákat váltott ki, mivel leleplezte, hogy az ország legjelesebb kultúrintézményeinek falain nácik által elrabolt műalkotások találhatók.

Más országokban is kiderült, hogy az intézmények és bizottságok, amelyekre a Münchener Központi Gyűjtőpont átruházta a restrukció adminisztrációjának felelősségét, nem teljesítették a feladatukat. Hollandiában például 4000 tárgyat – ebből 1600 festményt –, amit a háború alatt loptak el a zsidóktól, soha nem juttattak vissza eredeti tulajdonosaikhoz, s ezek egy része szivárgott át a múzeumok tulajdonába. Ennek kapcsán derült fény arra is, hogy soha senki nem követte a Münchener Központi Gyűjtőpont által átadott műkincsek további sorsát, hogy miképp is kerültek szétszétásra.

Az 1998-as washingtoni konferencia célja éppen az volt, hogy megpróbáljanak nemzetközi megegyezésre jutni abban a kérdésben, hogy mi legyen azokkal a vagyonokkal, amelyeket a nácik a holokauszt ideje alatt fosztogatással szereztek meg. Az eredeti elképzelés szerint a rendezés nem csupán a műalkotásokat érintette volna, hanem általában véve a vagyontárgyakat – de a konferencia végül elsősorban mégis a műkincsekről szólt. A kérdés bonyolultságával magyarázható, hogy ennyi ideig nem kerültek szóba. Azonban az 1998-ban uralkodó kedvező hangulatnak köszönhetően – amikor már sikerült megoldani az arany, a biztosítás és a bankszámlák kérdését – úgy tűnt, nem létezik megoldhatatlan kérdés. Az évezredet lezáró Clinton-kormányzat szerette volna lezárni a XX. század több megoldatlan konfliktusát. Clinton keményen dolgozott az Izrael és Palesztina közötti konfliktus megoldásán, amely végül 2000-ben a Camp David-i megállapodást eredményezte.

Minden bizonnyal ez a politikai idealizmus töltötte el a washingtoni konferencia résztvevőit is, akik jóval többet ígértek annál, amennyit később be tudtak váltani.

Abban mindannyian egyetértettek, hogy a műkincsrablás kérdését nemzetközi egyezményrel kell megoldani. Az azóta eltelt ötven év alatt a műkincsek számtalanszor gazdát cseréltek. Ma már világszerte találhatók a legkülönbébb gyűjteményekben nácik által elrabolt műkincsek, még az Amerikai Egyesült Államokban is.

A műkincsek politikai, erkölcsi és gazdasági kihívásokat is felvetettek, ami sokkal bonyolultabbá tette a kérdést, mint ahogy az a náci arany, a bankszámlák és a biztosítások esetében jelentkezett. A legnagyobb problémának az tűnt, hogy a műkincsrablások feltehetően nem oldhatók meg általános pénzügyi megoldással, ahogy az a többi esetben történt. A műkincsek esetében ugyanis egyedi alkotásokról van szó, amit nem lehet úgy pótolni, mint az aranyat. Ráadásul számos családban ezekhez a műkincsekhez emlékek és családi történetek kapcsolódnak, s ezeket végképp nem lehet anyagiakkal pótolni. Némely esetben ez a kapcsolat teljesen egyértelmű, hiszen a festmény egy-egy családtagot ábrázol. A megoldás tehát csakis az lehet, hogy a visszaszolgáltatási folyamat során minden egyes műalkotást visszaadnak az eredeti tulajdonosának – mégha ez is a nehezebb út.

Felvetődött egy másik probléma is, az egyes műalkotások értéknövekedése. Ebből a szemszögből nézve egy Picasso 1938-ban és egy Picasso 1998-ban két külön festménynek számít.

A washingtoni konferencia résztvevői e háttér ismeretében kísérelték meg a visszaszolgáltatási folyamatra vonatkozó irányelvek kidolgozását. A végeredmény a 44 résztvevő ország által elfogadott washingtoni alapelvek voltak. Az aláíró országok a tizenegy pontból álló dokumentumban azt vállalták, hogy megnyitják levéltáraikat a kutatók számára, akik lopott műalkotá-

sok után kutatva átfésülik a múzeumi gyűjteményeiket, és nem utolsósorban megpróbálnak „jogos és méltányos” megoldást keresni a restitúciós követelésekre. Ezek az alapelvek azonban nem jelentettek jogi kötelezettséget, csakis erkölcsit. Ez részben a kor szellemiségét tükrözte, részben pedig azért választották ezt a módot, mert egy kötelező érvényű megállapodást sokkal kevesebb ország fogadott volna el.

Bár az alapelvek nem jelentettek kötelezettséget, és egyes kritikusok szerint túlságosan engedékenyek is voltak, az egyezményt eleinte mégis optimizmussal fogadták, s komoly erőfeszítésekkel vágtak bele a restitúciós folyamat végrehajtásába. Még Oroszország is ígéretet tett rá, hogy visszaszolgáltat olyan műkincseket, amelyeket a trófeabrigád foglalt le, eredetileg pedig a nácik raboltak el zsidóktól. Svédország, amely Per Nuder minisztert küldte Washingtonba, szintén elfogadta az alapelveket.

Stuart Eizenstat a konferenciát lezáró beszédében úgy fogalmazott, hogy „szinte lenyűgöző” eredményeket értek el.

„Mostantól fogva más lesz a műkincsvilág hozzáállása a nácik által elkobzott műalkotásokhoz – mondta, majd így folytatta: – Ezt a hatalmas sikert visszhangozzák majd a múzeumok, a galériák, az aukciós házak és az otthonok, s mindazok szíve, akik végre visszakaphatják azt, ami jogosan megilleti őket.”

5. FEJEZET

Adolf Eichmann gyára

ADOLF HITLER FEKETE MERCEDESZEN lépte át az osztrák határt. Szinte egész életében erre a pillanatra várt. Úgy határozott, hogy a jelentéktelen Braunau am Inn városkánál kerüljön erre sor. Ha Ausztriában valahol tárt karokkal fogadják a Führert, akkor az itt, a szülővárosában lesz. Ugyanezen a napon korábban, 1938. március 12-ének reggelén a Wehrmacht már átlépte a határt. A katonákat puskalövések helyett örömjongással, Heil Hitler karlendítéssel és virággal fogadta a zászlókkal integető tömeg. Ezért kapta ez az invázió a „Blumenkrieg” – azaz „virágháború” nevet.

Braunau am Inn osztozott Adolf Hitler meghasonlottságában. Évszázadokon keresztül rángatta ide-oda Ausztria és a bajor királyság. Az Inn folyón átívelő hidat díszítő császári kétfejű sast most hatalmas náci zászló takarta. A meghasonlottság ideje elmúlt. Hitler nyitott Mercedesében végighajtott a városkán, s a lakosok tízezrei üdvözölték felszabadítóként.

Hitler nem sokáig időzött ott; a menet néhány óra múlva folytatta útját keletre. Hitler ezzel megkezdte az új Nagy-Németországba vezető útját, s ezzel egyidejűleg kezdődött meg a felemelkedése. Útban volt Linz felé, abba a városba, amelyet mindig is az igazi otthonának tekintett.

Hitler 11 éves volt, amikor családjá Braunau am Innből Leondingba költözött, egy Linz melletti kisebb városkába. Közel tíz évet töltött Linzben. Később ezt az időszakot tartotta élete legboldogabb éveinek.

Linzben akarta egybeolvasztani a néppel és a művészettel kapcsolatos álmait. A városháza erkélyéről tartott érzelmekkel teli beszédében kijelentette, hogy megvalósult az egyesített népről szóló álma. Az erkély alatt emberek tízezrei gyűltek egybe. Wilhelm Keitel vezértábornagy, a tábornoki törzskar főparancsnoka később így írta le a hangulatot: „az érthetőség határát meghaladóan felajzott és felvillanyzott”. Tanúk szerint Hitler beszéde közben elsírta magát.

Ezzel valóra vált Hitler nagy álma, hogy egyesítse Németországot és Ausztriát. De voltak még további álmai is. Ezek ugyan 1938 márciusában még nem nyerték el végleges formájukat, de évtizedek óta ott motoszkáltak a fejében. Eleinte csak egyszerű rajzok és akvarellek, később viszont egyre monumentálisabb épületekről készült vázlatok formájában. A Linz átalakítására vonatkozó nagyszabású tervek már kamaszkorában érlelődni kezdtek benne. Hitler 16 éves korában otthagya az iskolát, amit gyűlölt, s ezt követően néhány évig bohém naplopóként élt. Szigorú és szadista apja váratlanul elhunyt, így nem tudta fiára kényszeríteni az akaratát, hogy nyomdokaiba lépve ő is államhivatalnok legyen. A fiatal Hitler e helyett meggyőzte anyját arról, hogy ő eleve művésznak rendeltetett. Úgy tűnik, ezekben az években forrtak ki Hitler művészi elképzelései. Linzben fedezte fel Wagnert, és elhatározta, hogy megpróbál művészpályára lépni. A család egyik barátja később arról számolt be, hogy az ifjú Hitler gyakran ült az étkezőasztalnál és oszlopot vagy boltívet rajzolgatott. Gyerekkori barátja, August Kubizek is tanúsította, hogy Hitler folyton kritizálta Linz épületeit, és hosszú monológokban magyarázta el az elképzelését arról, hogy milyen lehetne a város. Hitler egész életében folytatta ezt a tervezést: színházakat, múzeumokat és hidakat vázolt fel. Amikor Hitler 1938 márciusában örömrivalgás közepette bevonult a városba, elképzelései egy egységes várostervvé kezdtek összeállni.

Linz csúnya város volt a század elején, és hát nem lett sokkal szebb a Duna partján zsúfolódó ipari létesítményeivel. Hitler viszont nem csak arról álmodozott, hogy ezt az ipari hátsó udvart a Harmadik Birodalom kulturális szentélyévé alakítsa át – bosszúvágy is fűtötte. Azzal a várossal szemben, amely gátat vetett művészi ambícióinak. S ez a város Bécs volt. Bécs, amelynek virágzó kozmopolita kulturális életét gyűlölte. Mert itt tagadták meg tőle, hogy a neves művészeti akadémián tanuljon, s ehelyett képeslapfestéssel kellett tengetnie életét.

Linz metamorfózisának ötlete az Anschluss után néhány hónappal tudatosult Hitlerben, amikor Olaszországba utazott, hogy találkozzon azzal, aki csak vonakodva nyitott ajtót Ausztriának – Benito Mussolinivel.

Ausztria megszállását megelőzően Németország évek óta egyre fenyegetőbb követelésekkel állt elő. Már 1934 nyarán közel álltak az invázióhoz, amikor osztrák nácik egy államcsínykísérlet keretében megölték Engelbert Dollfuss osztrák kancellárt. De Hitlert mégsem a külvilág ellenkezése vagy az osztrák hadsereg állította meg – hanem Mussolini. Az olasz diktátor – okosan – megrettent Hitler európai hatalmi törekvéseitől. Mussolini főleg amiatt nyugtalankodott, hogy elveszti Dél-Tirolnak azt a részét, amelyet az első világháború utáni versailles-i békében Olaszországnak ítélték. A német ajkú lakosság a fasiszták uralma alatt brutális olasz „integrációt” szenvedett el. 1934-ben Mussolini háborúval fenyegetőzött, amennyiben Németország megszállja Ausztriát, és hadseregét az osztrák határra, a Brenner-hágóra vezényelte. Négy évvel később már hozzájárult az Anschlusshoz. Addigra javult a két fasiszta vezető közötti kapcsolat, s szép lassan kialakult a Róma–Berlin tengely.

A két államfő elsősorban a spanyol polgárháború alatt került közel egymáshoz, amikor is közösen támogatták Francisco Francót. 1935-ben Hitler támogatta Mussolini Etiópia elleni háborúját, amelyet a nemzetközi közvélemény erősen támadott.

Ez a szövetség azonban nem annyira a két vezér kölcsönös fasiszta barátságára épült, mint inkább a rideg hatalmi számításra – az utóbbit tulajdonképpen a mélységes gyanakvás jellemezte. Hitler titokban fegyvert csempészett Etiópia császára, Haile Selassie részére, hogy ezzel hosszabbítsa meg a háborút, amely lekötötte a nyugati hatalmak figyelmét, míg ő maga előretolhatta a bábuít Közép-Európában.

Németország erős katonai fegyverkezése megváltoztatta a két ország közötti hatalmi viszonyokat is. Olaszország már nem volt képes lépést tartani az egyre agresszívabb Németországgal. És ebben a házasságban Ausztria lett Hitler hozománya. Hitler 1938. májusi látogatása a két fasiszta vezető szemfényvesztő magamutogatásává vált. Hitler négy páncélvonattal érkezett Rómába az újonnan épített Ostiense pályaudvarra, amelyet kimondottan Hitler látogatásának alkalmából építettek. Az állomást a Hitler által olyannyira kedvelt monumentális klasszicizmus jegyében tervezték. Egy új út is épült az állomástól a város felé, amely a Via A. Hitler nevet kapta.

Közel 500 személy kísérte Hitlert erre az államfői látogatásra: pártfunkcionáriusok, diplomáták, újságírók, valamint az SS és a Gestapo biztonsági emberei. Több mint 100 SS-tiszt már a helyszínen volt, s hetekkel előtte azon fáradoztak, hogy minden elképzelhető veszélyt elhárítsanak. Hitlert erre az utazásra a náci vezetés kiválasztott csapata kísérte el: Heinrich Himmler, Joseph Goebbels, Rudolf Hess, Hans Frank, valamint Hitler szeretője, Eva Braun.

Látogatásuk kezdetén pompázatos bemutatót kaptak Róma múltbeli és jelenlegi nagyságáról. Hitlert nemigen nyűgözte le az olasz hadsereg felvonulása vagy a fasiszta építészet, melynek futurisztikus beütése egyáltalán nem nyerte el a tetszését. Figyelmét teljes egészében a Római Birodalom kötötte le, amelyről úgy vélte, hogy a németek méltóbb örökösei, mint az olaszok.

Az államfői látogatás közel egy hétig tartott, s az idő nagy részét emlékműveknél, műemlékeknél és múzeumokban tett végtelen látogatások töltötték ki, amelyek során Hitler mindent látni akart – s nyomában ott baktatott a kevésbé lelkes II Duce, aki az egyik ilyen látogatás alkalmából állítólag unottan azt mormolta:

„Jaj nekem, mennyi festmény!”

Hitler saját jövőbeli Berlinjét vélte látni az örök városban – Welthauptstadt Germania. Ugyanezen év januárjában mutatta be Albert Speer Berlin monumentális átváltozását, amelyet a *New York Times* a modern idők legnagyobbterűbb várostervének nevezett. Ahogy annak idején Róma, most Germania emelkedik majd a városok fölé, és válik az Ezeréves Birodalom legfontosabb hatalmi jelképévé.

Hitler olaszországi „nagy körútja” egy firenzei látogatással zárult. A látogatást aprólékosan megtervezték, hogy kielégítsék Hitler álmvilágba illő esztétikai elvárásait. Boboliban, a Medici család pompázatos reneszánsz kertjében történelmi színjátékokat adtak elő a vendégeknek, amit a város nevezetességeinek megtekintése követett. Az Uffizi képtár műkincsei olyan nagy hatással voltak Hitlerre, hogy négy órán át tartotta ott az egész delegációt. A Führer messze nem ennyire lelkes múzeumi vezetője, Ranuccio Bianchi Bandinelli utóbb a német diktátor odaadó érdeklődéséről számolt be.

Firenzében egészen mást látott meg Hitler, mint Rómában – a saját Linzét. Itt, ebben az észak-itáliai reneszánsz városkában kerültek helyükre Hitler elképzelései. Annak idején Firenzében fedezte fel újra az európai kultúra az antik korok szépségideálját, és emelkedett ki ezáltal a középkor sötétségéből. Hitler arról álmodozott, hogy Linz lesz a Harmadik Birodalom Firenzéje, ahová több száz vagy akár több ezer évig zarándokolnak majd az emberek, hogy csodálják az újgermán reneszánszt. Linzben támad fel és virágzik fel a „német lélek”, ami megmenti a nyugati

civilizációt a zsidóságtól, a bolsevizmustól és a dekadens kapitalizmus szellemi hanyatlásától.

Linz nem csupán versenyre kel majd Firenzével – az ipari város, Hitler fantáziavilágában, túl is fogja szárnyalni azt. A kultúrváros középpontjában egy múzeum áll majd, a világ legkiemelkedőbb műgyűjteményével. Firenze műemlékeit és műkinccseit évszázadok alatt építették fel és gyűjtötték egybe; Hitler nem szándékozott ennyi ideig várni.

* * *

Louis Nathaniel de Rothschild épp az ebédjét fogyasztotta a bécsi Prinz Eugen Strassén álló palotájában, amikor a Gestapo hat embere beviharzott hozzá. Parancsot kaptak rá, hogy tartóztassák le a bárót, és vigyék Bécs rendőr-főkapitányságára. Louis végtelen hidegvérrel fogadta a hivatlan látogatókat, s arra kérte őket, várják meg, míg befejezi ebédjét. Talán Louis megnyerő személyisége, vagy Európa egyik leggazdagabb emberének hihetetlen pompájú palotája nyugozta le annyira ezeket a faragatlan fickókat, hogy engedtek a báró kérésének.

Egy nappal korábban a Wehrmacht megszállta Ausztriát, s most odakinn az ablak alatt katonák masíroznak a széles sugárutakon. Louis volt a Rothschild család ausztriai ágának az egyetlen tagja, aki még nem hagyta el az országot. Talán úgy érezte, hogy a család fejeként kötelessége maradni és vigyázni a család bankjára és vagyonára – vagy egyszerűen, sok más zsidóhoz hasonlóan, nem látta előre a nácik valódi célját. Az antiszemitizmus kezdettől fogva érezhető volt. Amikor Salomon Mayer Rothschild, a bankárcsalád alapítójának fia a XIX. század elején letelepedett Bécsben, zsidóként nem birtokolhatott sem földet, sem ingatlant. Amíg üzleti tevékenységét kiépítette az Osztrák Császárságban, hosszú évekig szállodában lakott. De Salomon Mayer Rothschildot nem olyan fából faragták, hogy az

ilyesmi akadályt jelentett volna számára, s nemsokára megalapította a Rotschildok hihetetlenül sikeres osztrák családi ágát. Rövidesen bárói címet szerzett, s az ország egyik legnagyobb földbirtokosa lett, s letette Közép-Európa legnagyobb magánvagyonának alapját. Ő építette a császárság első vasútviaszalát, és az iparosítás egyik központi személyisége lett.

Örökösei tovább növelték a családi üzleti birodalmát, miközben létrehozták a világ legjelentősebb magán műkinccs- és régiséggyűjteményét, mely zsúfolásig megtöltötte a család öt nagy bécsi palotáját. Salomon unokája, Nathaniel, a XIX. század végén átruházta a család üzleti vállalkozását öccsére, Albertre, hogy ő maga teljes egészében a műkinccsgyűjtésnek szentelhesse életét. Palotájában, a Palais Nathaniel Rothschildban három emeletet töltöttek meg a műkinccsei. A XVII. és XVIII. századi festménygyűjteményében ott voltak többek között Charles-André van Loo művei, melyek korábban XV. Lajos francia király szertőjének, Madame de Pompadour-nak a tulajdonát képezték. Nathaniel Rothschild büszkélkedhetett a legjelentősebb gyűjteménnyel Európában, amely a Napkirály korából származó francia gobelineket, középkori elefántcsont- és márványszobrokat, valamint olyan bútorokat tartalmazott, amelyek valaha Marie Antoinette tulajdonát képezték. A gyűjtemény csúcspontja az olasz és holland reneszánsz festmények galériája volt.

A család üzleti ügyeit fivére, Albert intézte, aki maga sem maradt le a műkinccsgyűjtésben, és aki nem messze Nathaniel palotájától megépíttette a Rothschildok leghíresebb bécsi palotáját.

A Palais Albert Rothschild a közép-európai pompa megtestesülését jelentette. Leginkább egy kicirkalmazott középkori várhoz hasonlított; hatalmas kertjét Versailles ihlette. A belső berendezés semmiben sem maradt el az épület külseje mögött. A falakat gobelinek, tükrök és festmények sokasága takarta, a plafont olasz mesterek festették ki, és mindenütt arany stukkók

és gazdag fafaragások díszítették. A palotában volt egy arany bálterem is, amelyet Bécs legpompázatosabb termének tartottak. Az épületnek még egy saját csillagvizsgálója is volt, mivel Albert bárót módfelett érdekelte a csillagászat. Albert, akárcsak a fivére, kedvelte a klasszikus mestereket, és lenyűgöző gyűjteményt alakított ki olyan művészek festményeiből, mint Frans Hals, Antoine Watteau és ifj. Hans Holbein. A palotát és a gyűjteményt Albert fia – Louis Nathaniel de Rothschild örökölte. Fivére, Alphonse örökölte a Palais Nathaniel Rothschild-palotát. A Rothschildok osztrák ága a kor egyik legnagyobb magánvagyonára révén száz év alatt a világ egyik legkiemelkedőbb műkincsgyűjteményét hozta létre.

A náci uralma alatt a Rothschild család sorsa nem csupán amiatt pecsételődött meg, hogy ők voltak a világ leggazdagabb és legbefolyásosabb zsidó családja, hanem azzal is, hogy egyvalamiben osztoztak a nációkkal – szerették a klasszikus európai festészetet. Még aznap, ahogy Hitler bevonult Bécsbe, a Gestapo „biztosította” a két fivér palotáját, és megkezdte a családtagok felkutatását. Az óvatosabb Alphonse akkorra már elhagyta az országot, s igyekezett kijuttatni onnan a gyűjteményének legjavát, ami 940 műalkotást jelentett. A műtárgyak összecsomagolva, szállításra készen várakoztak Bécs Ostbahnhofján, amikor a németek bemasíroztak a városba, de nem sikerült kijuttatni ezeket a városból.

A hat Gestapo-katona Louis Nathaniel de Rothschildot a bécsi rendőr-főkapitányságra kísérte, ahol közel egy hónapig raboskodott a báró, míg az új kormányzat igyekezett áttekintést nyerni a Rothschildok üzleti birodalmáról, melynek magyát a bank adta. Ez egyáltalán nem volt könnyű feladat. A dinasztia alapítója, Mayer Amschel Rothschild 1812-es végrendeletében lefektette a család üzleti kultúrájának az alapjait, miszerint a családi vagyonról szóló valamennyi feljegyzést következetesen megsemmisítették, s ezt a szokást leszármazottai sikeresen

életben tartották. Ez a hagyomány egyfajta biztonsági intézkedésként született meg, éppen azért; hogy védve legyen a család vagyona az ilyen jellegű vizsgálatoktól. A nációknak közel egy évebe került, míg összeállítottak egy jegyzéket az ingatlanokról és vagyontárgyakról.

A megszállást követően a náci tömeges letartóztatásba kezdtek; csak Bécsben 76 000 embert fogtak el. Louis-ot átvitték a Gestapónak a Hotel Metropolban kialakított celláiba. Bár semmi kétség nem fért hozzá, hogy Louis nem fogoly a szó valódi értelmében, hanem a kormányzat legértékesebb túsza.

Amíg Louis-ot fogva tartották, a náci bürokrácia izgatottan szövögette jogi hálóját, amely lehetőséget adhat majd számukra a Rothschildok és más osztrák zsidók vagyonának kifizetésére. Egy jogi pókhálóra volt szükségük, amelyet az elkövetkező időkben Ausztriában tökéletesítettek.

1938-ban növekedett a politikai erőszak is. Hitler hatalmának első éveiben a kormányzat még igyekezett azt a látszatot kelteni, hogy az új Németországnak békések a szándékai; politikai törekvéseik elsősorban belpolitikai problémákra, a gazdasági folyamatok megfordítására, az ellenzék letörésére irányultak, illetve arra, hogy a náci forradalomnak legyen ideje behatolni a társadalom legmélyére. Hitler 1933. évi híres békebeszédében Európa legbékésebb nemzeteként festette le Németországot:

„Az erőszak semmiféle formája nem tudna kedvezőbb politikai vagy gazdasági helyzetet teremteni Európában.”

Egyben leszerelésre szólította fel Európa országait. Az 1936-os Olimpiai Játékok jelentették ennek a „látszatzékének” a csúcspontját. Két évvel később már egészen más szelek fújtak. Németországnak sikerült fellendítenie a gazdaságot, a náci forradalom elérte a csúcspontját. Az állam ellenségeit elnyelték a koncentrációs táborok, például Dachau, s a német harci gépezet szinte teljesen újjáépült. Ez ugyan szöges ellentétben állt a versailles-i békeszerződéssel, mely előírta, hogy Németország

hadseregének létszáma nem haladhatja meg a 100 000 főt. 1935-ben újra bevezették a kötelező sorkatonai szolgálatot.

1938-ban aztán végleg leomlott a náci Potemkin-kulissza, s egyre nyitabb erőszak jellemezte a politikát. Ez mind a bel-, mind a külpolitikára vonatkozott – és általában mindenre, ami összefüggött a zsidókérdéssel.

1938 januárjában megtiltják a német zsidók számára az üzleti tevékenységet – mindennemű kereskedelmet és árusítást. A Nürnbergi törvény ún. „árja törvénycikke” gyakorlatilag megfosztotta a zsidókat minden kenyérkereseti lehetőségtől. Az első antiszemita Nürnbergi törvényeket már 1935-ben bevezették, amelyek többek között megtiltják a házasságot és a társkapcsolatot „zsidók” és „árjak” között. Megtiltják továbbá a zsidóknak, hogy 45 év alatti német nőket alkalmazzanak, továbbá hogy a birodalmi náci zászlót használják.

A Nürnbergi törvények legfontosabb eleme azonban az volt, hogy bevezetett egy új definíciót, a faji megkülönböztetésen alapuló állampolgárságot, amely a német lakosságot árjakra (Reichsangehörige – birodalmi állampolgárokról) és nem árjakra (Staatsangehörige – ideiglenes birodalmi állampolgársággal rendelkezőkre) osztotta. A nácik már a hatalomátvételnél kereszttették a zsidókat a közhivatalokból – ám ez a kérdés jogilag igen bonyolult volt. A nácik ugyanis nehezen tudták definiálni, hogy ki zsidó, és ennek megállapítására hány korábbi generációt kellett számításba venni. A Nürnbergi törvények tehát tisztázták a definíció kérdését, s ez a megváltoztatott állampolgársági státusz lehetőséget adott a jogi megkülönböztetésre – ami azután a koncentrációs táborokban ért véget. Mindez fokozatosan történt, lépésről lépésre szorították ki a zsidókat (és a romákat is) a német társadalmi életből. A zsidó ügyvédek, orvosok vagy újságírók nem gyakorolhatták hivatásukat, illetve tizenéves éves koruk után nem járt nekik az állami oktatás. Nem mutakozhattak a kórházakban, a nyilvános parkokban, a könyv-

tárakban és a közfürdőkben. Mindazokat a zsidókat, akiknek nem zsidó keresztnévük volt, arra kényszerítették, hogy használjanak egy köztes „zsidó” nevet – ez a nők esetében a Sára, a férfiak esetében az Izrael volt.

A Nürnbergi törvények 1938-as kiegészítése Németország zsidóinak gazdasági kifosztását tűzte ki célul. Ezt a folyamatot „árjásításnak” nevezték (Arisierung). A zsidó cégeket már a hatalomátvétel előtt is bojkottok és vandál támadások érték. 1933 után az atrocitások csak tovább szaporodtak, és számos esetben – főleg vidéken – azt eredményezték, hogy az üzleti vállalkozások sorra csődbe mentek. A városi zsidó vállalatok általában jobb helyzetben voltak, ám 1938 ezek számára is a véget jelentette.

Az osztrák zsidók mindeddig mentesek voltak a német zsidók sorsától, de ahogy Németországban keményebbé vált a faji megkülönböztető politika, ez már őket is sújtotta. Az osztrák zsidókat (és más nemkívánatos személyeket) április 10-én megfosztották választójoguktól, majd hoztak egy törvényt, amely tovább fokozta ezt a támadást. Ennek értelmében április 26-ától valamennyi zsidónak regisztráltatnia kellett minden vagyontárgyát, amelynek értéke meghaladta az 5000 birodalmi márkát, ami mai értéken körülbelül 17 500 eurónak felel meg. Júniusban egy újabb törvény előírta a zsidóknak, hogy regisztrálják vállalkozásaikat, amelyeket messze az értékük alatt becsültek fel. Ezt követően egy sor jogi és bürokratikus fortélyal rávették a cégtulajdonosokat, hogy adják el vállalkozásaikat – vagy írják át „árja” németekre vagy osztrákokra.

Joseph Goebbels élénk helyeslése mellett májusban országos bojkottot vezettek be a zsidó cégek ellen. A halálos döfésre novemberben került sor, amikor gyakorlatilag minden foglalkozástól eltiltották a zsidókat a birodalmon belül. Nem lehettek többé cégtulajdonosok; arra kényszerítették őket, hogy helyettesítő kereszsenek maguknak, akiket gyakran a náci pártból jelöltek ki.

Az 1938 elején még Berlinben lévő 3000 zsidó üzletből az év végére 2500 kénytelen volt bezárni, 500-at pedig árja tulajdonos vett át. Összesen 100 000 zsidó vállalat cserélt gazdát vagy ment csődbe.

A nácik egy bürokratikus karkai társadalmat hoztak létre, amelyben még azok a családok sem menekültek meg a gazdasági zsarolástól, amelyek úgy döntöttek, hogy elhagyják Németországot. Ennek a zsarolásnak a legfontosabb eszköze a „birodalomból való elmenekülés miatti adó” (Reichsfluchtsteuer) volt, amelyet már 1931-ben kivetettek, eredetileg azzal a céllal, hogy a gazdasági válság utáni időszakban megakadályozzák a tőkekivitelt. Ez a törvény jól működő eszközt adott a nácik kezébe, hogy megzsarolhassák az emigrálni készülő zsidókat. Az adó eredetileg a vagyon 25%-át tette ki, majd 1934-ben felemelték 50%-ra. Akinek a vagyona vállalatban, ingatlanban vagy értéktárgyakban volt lekötve, a magas adó miatt arra kényszerült, hogy ezeket eladja – nem ritkán messze a valódi értéke alatt. A valutatörvények további szigorítása viszont azt eredményezte, hogy számos zsidó, aki az ország elhagyására készült, kénytelen volt megtakarításait Németországban hagyni.

Ez a gazdasági zsarolás komoly bevételt jelentett a náci államnak. A számítások szerint csak maga a birodalomból való elmenekülés miatti adó 10 milliárd eurónak megfelelő összeget jelentett a német államkassza számára a háború végéig.

Közel 400 zsidóellenes törvény állt az állami zsarológépezet rendelkezésére. Ez a leleményesen kialakított jogi eszköztár jelentette a műkincsrablások esetében is az elsődleges fegyverkészletet. A német képzőművészeti múzeumok gyűjteményeinek átválogatása csak főpróbának bizonyult. Maga a modell Ausztriában kezdett formát ölteni.

1938. augusztus 20-án új lakó költözött be Louis Nathaniel de Rothschild palotájába a Prinz Eugen Strassén: Adolf Eichmann SS-tiszt. Ez a palota lett az új SS-iroda székhelye, a Zsidó Kivándorlási Központé (Zentralstelle für jüdische Auswanderung). A központ hivatalos feladata az volt, hogy intézze a zsidók ügyeit, akik Ausztria megszállását követően emigrálni szerettek volna. Valójában viszont azzal a céllal hozták létre, hogy legyen egy bürokratikus rendszer, amelynek segítségével gazdasági zsarolásnak vethetik alá a kivándorolni szándékozókat. Továbbá, hogy meggyorsítsák és leegyszerűsítsék – azaz iparosítsák – ezt a folyamatot. Eichmann ezen a téren olyan sikeres volt, hogy a központ modellként szolgált a többi, nácik által megszállt ország, sőt még Németország számára is. Wilhelm Höttl, aki 1938-ban kereste fel Eichmann-t a Rothschild-palotában, így ír erről:

Olyan ez az egész, mint egy automatizált gyárkomplexum, mondjuk egy nagyméretű malom pékséggel. Az egyik oldalon betáplálsz egy zsidót, akinek még van tőkéje, gyára, üzlete vagy bankszámlája, aztán végighalad az egész épületen, egyik pultról a másikig, egyik irodából a másikba, és amikor kijön a túloldalon, nincs pénze, nincsenek jogai, mindössze egy útlevele, amelyben ez áll: két héten belül el kell hagynia az országot. Amennyiben nem teszi meg, koncentrációs táborba kerül.

A zsarolási módszert szabványosították, s a háború 1939-es kitöréséig 80 000 zsidót kényszerítettek arra, hogy keresztülhaladjon ezen a kiszipolyozó bürokrácián.

Eichmann gyára újabb lépés volt a végső megoldás felé vezető úton. Az 1934-es népszámlálás szerint ekkoriban 192 000 zsidó élt Ausztriában, ebből 176 000 Bécsben. Az osztrák főváros zsidó kisebbsége évszázadok óta részese volt a város pezsgő kul-

turális életének. A kor legjelentősebb kulturális, intellektuális szellemei és legkiemelkedőbb művészei is ehhez a kisebbséghez tartoztak, mint Sigmund Freud, Stefan Zweig, Karl Popper és Gustav Mahler. 1942-re mindössze néhány ezer zsidó maradt Bécsben. 65 000-en a koncentrációs táborokban haltak meg.

A műkincsek esetében kifinomultabb módszereket alkalmaztak, mint a tőke és a vállalatok elkobzásakor. Nem utolsósorban azért, mert az így szerzett zsákmányt a pártvezetők között akarták szétosztani. Viszonylag egyszerű volt megindokolni azokat a törvényeket, amelyek állami elkobzáshoz és kisajátításhoz vezettek. Ám a személyekhez kötött fosztogatás más módszereket követelt. A náciak szinte megszállottként ügyeltek arra, hogy tetteiknek megadják a legitimitás látszatát. Mindent írásba foglaltak, amiről az Egyesült Államok bécsi konzula így tudósította:

Különös tiszteletben tartják a jogi formalitásokat. A kifosztott egyénektől mindig kicsikarják az aláírást, még ha az illető előbb el is kell küldeni Dachaubá, hogy megírtják.

A jogi máz mindenekelőtt magának Hitlernek volt fontos. Politikai profilját ugyanis úgy építették fel, hogy ő maga teljesen önzetlen Németország iránt. A hivatalos propaganda szerint Hitler „mindent feláldozott”, hogy Németországot újra nagyá tegye.

Ez egy önfeláldozó házasság, amelyet nem szabad veszélybe sodorni a korrupció vagy az egyéni meggazdagodás gyanújával. A műkincsrablások lebonyolításához tehát rendkívüli jogi és bürokratikus érzékre volt szükség.

1938 nyarán és őszén egyre szorult a hurok Louis Nathaniel de Rothschild és családjának hatalmas birtokai és vagyona körül. A Rothschildok bankja volt a játék tétje, amely már régóta az osztrák gazdasági élet alapját jelentette, továbbá a család acél-műve és végül természetesen Alphonse és Louis műkincsgyűj-

teménye. A Bécsi Szépművészeti Múzeumot (Kunsthistorisches Museum) bízták meg azzal, hogy leltárt készítsen a fivérek gyűjteményeiről. A múzeum munkatársainak összegzése szerint Louis gyűjteménye 919, míg Alphonse 3444 értékes műtárgyat tartalmazott: többek között 500 festményt, felbecsülhetetlen értékű műszereket, szőnyeget, karos gyertyatartókat, vázákat és fegyvereket. A két gyűjtemény értéke együtt durva becslések szerint is 80 millió birodalmi márkára rúgott, ami mai értékben 300 millió eurónak felel meg.

1938. december 12-én az SS magas rangú tisztjei, Heinrich Himmler, Ernst Kaltenbrunner és Karl Wolff „meglátogatták” Louist a cellájában. Látogatásuk egyetlen célja az volt, hogy visszautasíthatatlan ajánlatot tegyenek Rothschildnak: a műkincsekért az életét.

Nem Louis Nathaniel de Rothschild volt az egyetlen, akit hasonló választás elé állítottak. Heinrich Himmler Ausztria megszállása után azonnal parancsba adta, hogy kobozzanak el minden jelentősebb zsidó műkincsgyűjteményt. Ezeket az akciókat a Himmler alá rendelt szervek, a Gestapo és a náci Hírszerzési Szolgálat (Sicherheitsdienst) hajtotta végre. A Gestapo rövid idő alatt kinyomozta a legjelentősebb zsidó műkincsgyűjteményeket Ausztriában. Az egyik áldozat a Bloch-Bauer család volt. A családfő, a 74 éves Ferdinand Bloch-Bauer, Ausztria kiemelkedő ipari mágusai közé tartozott. Addigra elhunyt feleségével, a híres Adele Bloch-Bauerrel közösen lenyűgöző műkincs- és régiséggyűjteményt hozott létre. Ferdinand szenvedélyesen gyűjtötte a XVIII. századi porcelánt, s az Augarten Porcelánmanufaktúra termékeiből a világ egyik legértékesebb gyűjteményével rendelkezett. Gyűjteményeiben voltak továbbá XIX. századi osztrák festők művei is, mint például Franz Eybl, továbbá Auguste Rodin néhány szobra. A legértékesebbek mégis Gustav Klimt „aranykorszakának” néhány alkotása volt – a családnak ugyanis rendkívül sajátos kapcsolata

volt a mesterrel. Adele Bloch-Bauer már férjhezmenetele előtt találkozott Gustav Klimttel, de csak később vált a múzsájává. Már 1900-ban megszülettek az első vázlatok Adeléről, a leghíresebb portré mégis az *Adele Bloch-Bauer I.*, melyen Adele szinte aranytengerben lebeg. A kép készítésétől egészen 1918-ig, a művész haláláig Adele férje, Ferdinand volt Klimt első számú mecénása. Ferdinand Bloch-Bauer több portrét is megrendelt a feleségéről, és egy sor más festményt is. Ferdinánd felesége 1925-ös halála után is folytatta a Klimt-képek gyűjtését.

Hitlert nemigen érdekelte Gustav Klimt: túlságosan dekadensnek tartotta. Sokkal inkább lenyűgözték az osztrák tájképfestő, Rudolf von Alt művei. Bloch-Bauernek több festménye is volt tőle. Von Alt Hitler legnagyobb kedvencei közé tartozott, város- és tájképei egykor döntő hatást jelentettek Hitler saját festészetére. Hitler festményeit többen von Alt fantáziátlan utánzása-ként jellemezték.

Ferdinand Bloch-Bauer jól tudta, hogy mint zsidó és kiemelkedő üzletember, a nácik céltáblájává fog válni. Március 15-én este, mindössze három nappal a megszállás előtt sikerült Bécsből Csehszlovákiába szöknie. De a gyűjteményét hátra kellett hagynia.

A náci bürokráciának alig egy hónapra volt szüksége ahhoz, hogy olyan vádakat agyaljon ki, amelyek segítségével rátehetik kezüket Bloch-Bauer minden vagyonára. Külföldre menekülése miatt a fő vád: adóelkerülés. Amit kiegészítettek azzal, hogy 1927 és 1937 között eltitkolta az adóköteles jövedelmeit. Ferdinandra 1,43 millió birodalmi márkára rúgó pénzbüntetést szabtak ki. Néhány héttel később hivatalosan lefoglalták Bloch-Bauer minden vagyonát.

Más zsidó gyűjtők is hasonló sorsra jutottak. Még azok a családok sem menekültek meg az eljárás alól, akiknek csupán egy vagy néhány értékes műtárgyuk volt. Göring lezáratta az országhatárokat, s a vámosok minden egyes küldeményt fel-

bontottak, amelynél a legkisebb gyanúja is fennállt annak, hogy értéktárgyakat tartalmazhat.

Az elkobzott osztrák műkincsek nagy részét a Rothschild család vadászkastélyában helyezték el, Waidhofen an der Ybbsben. A bécsi Szépművészeti Múzeum, valamint a Hofburg termeit is elkobzott műkincsekkel töltötték meg. A Rothschild család vagyona olyan hatalmas volt, hogy egészen 1939 nyaráig tartott, míg a náciknak sikerült „legalizálniuk” a lopást, és aláírhattak egy szerződést.

A Rothschildok minden osztrák és németországi tulajdona és vagyontárgya a Német Birodalom tulajdonába került. Louist szabadon engedték, de még egy éjszakát „önként” a cellájában töltött, mert nem volt hová mennie. A következő napon Louis Nathaniel de Rothschild báró mindenétől megfosztva hagyta el Ausztriát.

Híre ment, hogy számos raktárhelyiség zsúfolásig megtelt az elkobzott műkincsekkel, így aztán a magas rangú náci tisztek keselyűként köröztek Bécs körül, abban reménykedve, hogy megkaparinthatnak maguknak valamit. Körükben a műkincsek nem csupán státusszimbólumot jelentettek, hanem válás-gos, háborús időkben könnyen kezelhető és könnyen szállítható valutának is számítottak. A legtöbbjük egyetértett abban, hogy ilyen idők elé néznek.

A náci vezetőkön túl egy sor osztrák múzeum – elsősorban a bécsi Szépművészeti Múzeum – is úgy vélte, hogy most lehetősége nyílhat gyűjteményeinek bővítésére.

A gyűjtemények sorsáról végül maga Hitler döntött. 1938 közepén Heinrich Himmler kérelmezte, hogy engedélyezzék az SS számára, hogy a gyűjteményeket Berlinbe és Münchenbe szállítsák át. Hitler a kérelmet elutasította, és 1938. június 18-án külön parancsot küldött Himmlernek, miszerint a gyűjtemények nem kerülhetnek vezető párttagok kezébe. A parancs másolatát Joseph Goebbels, Wilhelm Frick és más fontos náci

tisztek is kézhez kapták. Az üzenet kristálytiszt volt: Hitler úgy határozott, hogy saját ellenőrzése alá vonja a kérdést. Ugyanezen év májusában egy új törvény látott napvilágot, az Elfajzott Művészetekről szóló törvény, melynek értelmében a birodalmi kancellár elsőbbséget élvezett a birodalom számára átadott tárgyak esetében. Mindössze néhány hét telt el Hitler firenzei látogatása óta. Linzre vonatkozó álmai most kezdtek megvalósulni.

A Hans Posséhoz hasonló emberekre sötét jövő várt az új Németországban. Posse, egy elismert drezdai levéltáros fia, törekvő és tehetséges múzeumigazgató volt, aki gyors karriert futott be a német képzőművészet világában. Bécsben művészettörténeti és régészeti tanulmányokat folytatott, majd a századfordulón kezdte meg pályafutását a berlini Frigyes Császár Múzeum (Kaiser Frederick Museum) önkénteseként, ahol hamar nevet szerzett magának. Posse Németország legkiválóbb művészettörténészének a tanítványa volt, aki szárnyai alá vette a törekvő fiatalembert.

A Firenzei Német Művészettörténeti Intézetben (Deutsches Kunsthistorisches Institut in Florenz), valamint a Római Hertziana Könyvtárban (Bibliotheca Hertziana in Rom) eltöltött néhány év után, alig egy-két évvel az első világháború kitörése előtt a híres Drezdai Képtárba (Gemäldegalerie Alte Meister) került. Posse rövid időn belül a múzeum igazgatója lett, s ezt a posztot közel harminc évig töltötte be, egészen 1938-ig. A nácik 1933-as hatalomátvétele sok múzeumigazgató és kulturális intézmény vezetője számára jelentette a vég kezdetét. Posse tipikus áldozat volt. Nem volt tagja a náci pártnak, és nem szimpatizált a völkisch mozgalom művészeti elgondolásaival. És egyáltalán nem érdekelte a politika, ezért túlságosan későn értette meg, miféle szelek fújnak.

1931-ben a képtárban létrehozott egy külön részleget a német impresszionistáknak, s a rákövetkező évben a modernista képzőművészetnek. A helyi pártszervezet támadásai ellenére sikerült túlélnie a nácik első éveit. Bűnei azonban nem merültek feledésbe, s amikor Goebbels 1937-ben elkezdte végrehajtani az Elfajzott Művészetek Akciót, a Drezdai Képtárból is lefoglaltak 50 műalkotást. Posse személyesen vásárolta meg a modernisták – Paul Klee, Vaszilij Kandinszkij, de zsidó művészek, például Max Liebermann – műveit. És nem volt hajlandó belépni a náci pártba. A völkisch aktivisták nyomására Martin Mutschmann szászországi náci pártvezetőnek végül 1938 elején sikerült eltávolítania Possét a múzeum éléről.

A nyugdíjkorhatárhoz közeledő Hans Posse, az elismert muzeológus esetében ez akár korai nyugdíjazás is lehetett volna. Mármost ha Posse nem ismerte volna Karl Haberstock műkereskedőt. Barátságuk gyökeresen megváltoztatta az utókor véleményét Posséről.

Haberstock szinte tökéletes ellentéte volt a múzeumigazgatónak. Gátlátalan opportunist, rendkívül arrogáns és toladó személyiség. Ő pontosan tudta, miféle politikai szelek fújnak, nem úgy, mint Posse.

Haberstock, berlini galériáján keresztül, már az 1920-as évektől kiszolgálta a szélsőjobb oldali és antiszemita ügyfeleket; XIX. századi német festők, köztük Wilhelm Trübner és Anselm Feuerbach műveit szállította nekik. Arra is hamar rájött, hogy a nácik hatalomátvétele remek üzletet jelenthet egy jó kapcsolatokkal rendelkező műkereskedőnek. A hatalomváltás után rögtön belépett a pártba, közeli kapcsolatot alakított ki Alfred Rosenberg köreivel, és szállította az új uraknak a megfelelő műalkotásokat. Kiterjedt nemzetközi kapcsolatrendszere volt, Londonban is bérelt irodát.

Haberstock számára az jelentette az igazi áttörést, amikor sikerült eladni Hitlernek Paris Bordone olasz reneszánsz fes-

tő *Vénusz és Cupido* című festményét. Ez volt talán Hitler első nagyobb műkincsvásárlása: a *Mein Kampf* eladásából származó jövedelméből fizette ki. A festményt Hitler a híres alpesi házában, a Berghof szalonjában helyezte el, s az egészen a háború végéig ott is maradt. Haberstock e sikeres üzlettel Hitler személyes műkincsgyűjteményévé lépett elő, ami megnyitotta számára az utat a többi náci vezető felé is. Haberstock hamarosan Goebbelsnek, Speernek és Göringnek is adott el festményeket.

Haberstock kapcsolatai, tudása és gátlástalan természete nagy segítséget jelentett a párt számára, amikor 1937-ben felszámolták a modernizmust. Ő ugyanis mindenkinél jobban tudta, hogy hogyan lehet a degenerációt dollárra és más keregett külföldi valutákra váltani. Haberstock Alfred Rosenberggel, Heinrich Hoffmann-nal és Josef Goebelsszel együtt alkotta az Értékesítési Bizottságot (Verwertungskommission) – amelyet 1938-ban hoztak létre az Elfajzott Művészetek Akciója során elkobzott műkincsek eladására. Haberstock kezdeményezte az 1939 júniusi luzerni aukciót is, ahol a legjelentősebb műalkotásokat külföldi vevőknek adták el.

Haberstock az „elfajzott tendenciák” ellenére pontosan tudta, hogy Hans Posse nagyon értékes lehet a náci és az ő számára. Posse ugyanis jórészt azzal alapozta meg a hírnevét, hogy egy fantasztikus XIX. századi német gyűjteményt hozott létre a Drezdai Képtárban, amelynek fókuszában a romantikusok álltak. És remekül ismerte a klasszikus európai mestereket. Olaszországi tartózkodása alatt írt egy tanulmányt Pietro da Cortona olasz barokk mester mennyezetfreskóiról a Palazzo Barberiniben. Azaz a művészettörténet éppen azon területeinek volt a szakértője, amelyek a náci érdeklődésének központjában álltak.

Posse olyan tekintéllyel rendelkezett a képzőművészet világában, amiről az autodidakta Haberstock, aki egy porcelánboltban kezdte a pályafutását, még csak nem is álmodhatott. Haberstock

tehát hamar belátta, hogy Posse fontos szövetségese lehet, ha a Harmadik Birodalom első számú műkereskedőjévé szeretne válni. Haberstock éppen akkor került közel Hitlerhez, amikor a Führer egyre nagyobb hangsúlyt helyezett a műkereskedőktől kapott tanácsokra. Amikor Hitler 1938 júniusában megkérdezte Haberstockot, hogy mivel szerezhetne számára örömet a születésnapjára, a műkincskereskedő ezt válaszolta:

„Legyen újra Posse az igazgató.”

És így is történt. Posse visszakerült a Drezdai Képtár élére, s hálálkodó levelet írt Adolf Hitlernek, amelyben köszönetet mond a Führernek, hogy visszakapta élete értelmét „a német kulturális akarat egyik legjelentősebb emlékművénel”. Posse megsegítése sokkal fontosabb stratégiai lépést jelentett Haberstock számára, mint ahogy azt gondolta.

Nem sokkal Ausztria megszállása után Hitler Bécsbe küldte Haberstockot, hogy személyes ügynökeként lépjen fel a helyszínen. Azaz képviselje Hitler érdekeit az elkobzott műkincsek újraosztásánál, ám ez a feladat rövid időn belül meghaladta a műkincskereskedő képességeit. Haberstock a náci bürokrácia „papírháborújának” könnyű áldozatává vált – a Harmadik Birodalom egymással rivalizáló szervezetei között folyó végtelen konfliktussorozatot nevezték így, amely most még az oszt-rák múzeumok közötti csatározással is bővült. A múzeumok ugyanis abban reménykedtek, hogy nekik is jut az elkobzott műkincsekből. Haberstock, akit közvetlenül Hitler bízott meg, nem rendelkezett „helyismerettel”, s így nem fért hozzá a gyűjteményekhez. Hitler áldása nem minden esetben jelentett belépőkártyát egy-egy ajtóhoz. A helyi nagyságok és más náci vezetők több esetben egyszerűen levegőnek néztek egy olyan valakit, mint Haberstock, akinek nem volt saját hatalmi bázisa, amire támaszkodhatott volna. Természetesen Hitleré volt az utolsó szó, de ha nem volt rá szükség, részletkérdésekbe ritkán avatkozott bele. A történészek máig vitatkoznak azon, hogy Hitler

kemény vagy gyenge diktátor volt-e. Az biztos, hogy többé-kevésbé tudatosan úgy használta a hatalmát, hogy kialakítson és fenntartsa egy vákuumhelyzetet, amely belső hatalmi harcokra ad okot a mozgalmakon belül. Azon történészek szerint, akik amellett kardoskodnak, hogy kemény diktátor volt, Hitler az „oszd meg és uralkodj” elvet érvényesítette.

Hitler mandátuma tehát feljogosíthatott valakit arra, hogy fellépjen a nevében, bár ez nem jelentett biztosítékot arra, hogy ez sikerül is az illetőnek. És aki nem tudott élni ezzel a mandátummal, azt nem csupán a hatalmi csoportok, de egy idő után maga Hitler is gyengének ítélte, és eltávolította. Haberstockot idegen tollakkal ékeskedő madárnak tartották, és nemcsak az SS-tagok fogadták ellenállással, hanem a múzeumok képviselői is. Ráadásul egy nehezen emészthető üzenettel érkezett, miszerint Hitler úgy döntött, hogy az elkobzott műkincsek legnagyobb részét vidéki osztrák múzeumoknak adja. Bécsből elveszi a műalkotásokat: ez is Hitler bosszújának a része volt. Hitler ugyanis azt akarta, hogy Bécs soha többé ne mérhesse magát Berlinhez.

Haberstock helyzete végül teljesen lehetetlenné vált. Még az is előfordult, hogy megtagadták tőle az elkobzott műtárgyak jegyzékének a megtekintését. Fellengzős és arrogáns fellépése semmivel sem könnyítette meg a munkáját. 1939 elején kénytelen volt ő maga is belátni, hogy kudarcot vallott. Hitler kijelölte az utódját. Meglepő döntést hozott, ami viszont hosszú távon kitűnőnek bizonyult – Hans Possét jelölte ki a feladatra. A frissen visszahelyezett múzeumigazgató ekkorra már érezhetően megszabadult minden korábbi gátlásától, és kiszolgálta a náciakat. Hitler olyan ajánlatot tett Possénak, amelynek az úgy látszik, nem tudott ellenállni.

1938 őszén a linzi elképzelések kezdtek konkrét formát öltetni. Hitler egy képtárat kívánt a városnak adományozni, mely egyre monumentálisabb méreteket öltött. Albert Speert válasz-

totta ki főépítészének. A leendő képtár a Führer-múzeum (Führermuseum) nevet kapta, s a tervek szerint ez lesz majd a világ legkiemelkedőbb műkincsgyűjteménye. A gyűjteményt egy titkos, különleges bizottság, a „Sonderauftrag Linz” fogja létrehozni. Hitler terveiben már 1938 vége óta szerepelt Posse neve a linzi projekt kapcsán, de csak 1939 júniusában nevezte ki hivatalosan a Sonderauftrag Linz élére.

A Führer-múzeum költségeinek nagy részét Hitler maga kívánta fedezni. A *Mein Kampf* évente közel kétmillió birodalmi márka bevételt hozott neki, s ehhez jött még a bélyegkiadásból származó jogdíj. Mindezt egy kulturális alapba gyűjtötte, ami a linzi igazgató rendelkezésére állt. Hitler azoktól is kapott „kulturális hozzájárulást”, akik nagy vagyonhoz jutottak a náci Németországban. Többek között a Krupp család adott bőkezű adományokat az alapítványnak. Ennek az iparmágnás családnak közeli kapcsolatai voltak a náci kormányzattal, s a háború alatt mintegy 100 000 kényszermunkás dolgozott a Krupp-gyárakban.

Nyugodtan fogalmazhatunk úgy, hogy Hans Posse és Adolf Hitler egyforma lelkesedéssel és szenvedéllyel vetette bele magát ebbe a projektbe. Alapjában véve egyiküket sem érdekelte a pénz. Hitler esetében ez azt jelentette, hogy elvárta, hogy mindig és bármekkora mértékben a rendelkezésére álljon. Posse esetében viszont azt jelentette, hogy nem volt rá szüksége, illetve nem gazdagodott meg túlságosan a munkájából. A terv hajtóereje a közös cél volt, egy kulturális nagyhatalom kiépítése – kerül, amibe kerül.

Haberstock a kudarca ellenére igen kedvező helyzetbe került. Ő ugyanis nem Hitler részére kívánt műkincseket gyűjteni – ő eladni akart. S most, hogy barátja, Possé került a linzi projekt élére, erre minden lehetősége megvolt.

Hans Posse óriási lelkesedéssel vetette bele magát a munkába, amelyet a Drezdai Képtárból irányított. Szinte naponta váltott

levelet Hitler magántitkárával, Martin Bormann-nal. Hatalmas összegek álltak a rendelkezésére; az első részlet 10 millió birodalmi márka volt, mai értékén több mint 30 millió euró.

Bormann és Posse első intézkedéseivel megszüntetett minden jogi kiskaput, amelyet az ügyeskedők arra használtak fel, hogy akadályozzák Haberstock tevékenységét Bécsben. Ezután az elkobzott műkincsekhez senki sem nyúlhatott hozzá mindaddig, amíg Hitler ki nem választotta, ami neki kell. Új irányelvet vezettek be, a „Führervorbehaltot” (a Führer számára fenntartva). Posse, Haberstockkal ellentétben, gyors sikereket ért el Bécsben – és ideiglenesen megnyerte magának a bécsi kulturális intézmények könnyen elcsábuló vezetőit is, mert nekik is ígért valamit a zsákmányból. (Ezt a megállapodást Hitler később felrúgta, mert úgy vélte, Bécsnek már bőven van festménye.) 1939 őszén Posse Bécsbe érkezett, és megkezdte a válogatást. A lefoglalt gyűjteményekből 182 képet választott ki, amelyeket azonnal vonatra raktak és elszállítottak Münchenbe, s ott a Führerbau raktárába kerültek. Posse felvázolta a többi műkincs elosztásának tervét is.

A keselyűknek is jutott a zsákmányból, mivel Possék úgy döntöttek, hogy a bútorok és a szőnyegek nem esnek a „Führervorbehalt” hatálya alá. A Rothschild-paloták antik bútorai ezt követően a különböző közintézményekben és a náci vezetők otthonaiban bukkantak fel. Ugyanez a minta ismétlődött meg Németországban is, ahol a zsidóktól elkobzott műkincsek jelentős része a Gestapo ellenőrzése alatt Münchenbe került. Posse odautazott és szabadon válogatott, még mielőtt a Gestapo, az SS, Göring, a német kulturális intézmények és helyi náci vezetők felosztották volna maguk közt a zsákmányt.

Hitler eredeti elképzelése az volt, hogy a Führer-múzeum kizárólag a XIX. századi német művészetet mutatná be, de ahogy egyre több műalkotáshoz „fért hozzá”, úgy növekedett a becsvágya is, amit Posse csak tovább szított. A múzeumigazgató

ekkor már egy olyan gyűjteményről álmodozott, amely az ókortól a XIX. századik terjedne. És azt is tudta, hogy hol lehet ilyen műkincseket találni. Azt javasolta Hitlernek, hogy alakítsanak ki egy román és gótikus stílust képviselő galériát is, melyhez a szükséges kiállítási tárgyakat az osztrák kolostorokban lehetne lefoglalni. Posse másik ötlete egy francia részleg létrehozása volt a Nathaniel Rothschild palotájából elkobzott festményekből, bútorokból és gobelinekből. A múzeum fő hangsúlya továbbra is Hitler imádott XIX. százada maradt, még ha Posse úgy is vélte, hogy a Führer kedvelt művészeinek egy része meg sem közelíti a múzeum színvonalát.

Posse működésének első évében egy 500 műalkotásból álló gyűjteményt hozott létre, s ezek között olyan „északi” mesterek is szerepeltek, mint Frans Hals, Peter Paul Rubens és Johannes Vermeer. Posse tehát egyrészt szabadon válogatott a lefoglalt műkincsekből, másrészt vásárolni kezdett Európa-szerte.

Tevékenységet nem korlátozták a múzeumigazgatók megszokott problémái, hogy szűkös a költségvetésük és nem férnek hozzá a kiváló minőségű műalkotásokhoz. Tekintettel arra, hogy kinek a nevében lépett fel Posse, ajánlataira nehéz volt nemet mondani – akár magángyűjtőről, akár múzeumról volt szó.

Posse ha nem is volt elégedetlen, de elégedett sem volt azzal a gyűjteménnyel, amit az első évben létrehozott. Ambiciózus célkitűzései voltak, s ezek – a hamarosan bekövetkező katasztrófa hatására – meg is valósulhattak.

6. FEJEZET

A megsemmisítés

KORA HAJNALBAN 29 REPÜLŐGÉP tűnt fel a német határhoz közel eső, dél-lengyelországi Wieluń városka horizontján. Wieluń nem sokban különbözött a többi, középkori múlttal rendelkező, vidéki lengyel kisvárostól, ódon városközpontjában egy gótikus templommal és egy vár romjaival, amelyet Nagy Kazimír lengyel király építtetett egykor.

Amikor a Ju-87 Stuka típusú repülőgépek a város fölé értek, zuhanórepülésbe kezdtek, mint a zsákmányára lecsapó ragadozó madarak. A városka lakói halk morajt hallottak, egy gépi vijjogást, ami a repülők közeledtével egyre hangosabbá és hangosabbá, végül elviselhetetlenné vált.

Az éktelen sivítást egy légisziréna okozta, amelyet Hermann Göring Luftwaffe különítménye szerelt fel a zuhanóbombázókra. Ennek a szirénának nem volt gyakorlati haszna, mindössze a félelemkeltés. Ez a vijjogó hang lett később a német villámháború legrettegettebb jele.

A félelmetes hangot a bombák fülsiketítő robaja szakította félbe; a robbanások mindent szétzúztak, köveket, fákat és az élő húst is. A zuhanóbombázók célpontja nem a lengyel háborús hatalom volt, hanem Wieluń középkori városközpontja. A kórház kapta az első találatot, a kötörmelék 26 beteget temetett maga alá. Rettenetes volt a pusztítás, a több mint 20 tonnányi bomba már az első támadás során letarolta a város központját.

A sokkos állapotba került wieluńiak számára brutális ébredés volt ez. 1939. szeptember elsejére ébredve legtöbben nem is tudták, hogy ez már a háború. Röviddel ez után egy újabb zuhanóbombázó flottilla érkezett, majd délután egy harmadik. És Wieluń középkori városmagja füstölgő romhalmazzá vált. 1300 ember halt meg, és több százan megsebesültek.

A támadás egy új típusú háború első felvonása volt. Wieluń esetében nem csapatok közötti harcra került sor – ez egy terrortámadás volt. Hermann Göring két évvel korábban már tartott egy bemutatót a világ számára. A spanyol polgárháborúban a Luftwaffe gépei lebombázták a baszkok szent városát, Guernicát, s ennek hatására festette meg Picasso az azonos című híres képét.

Lengyelországban ezt követően még oly sokszor megismétlődött Guernica esete, hogy már nem is emlékszünk a megsemmisített városok nevére. Az 1300 német hadi- és bombázógép gyorsan felörölte a lengyel ellenállást. Lengyelország légvédelmének esélye sem volt a Luftwaffe modern légiflottájával szemben.

Hermann Göring számára Lengyelország jelentette a győzelmet. Wieluń még lángokban állt, amikor Adolf Hitler még ugyanezen a napon a Reichstagban tartott beszédében Hermann Göringet jelölte ki utódjának.

Az egykori kitűnő pilóta addigra már szinte korlátlan hatalmat szerzett magának a német államapparátusban. Göring volt a Harmadik Birodalom katonai felfegyverzésének értelmi szerzője is, amit már a harmincas években titkon, de nagy léptekkel megkezdték. 1936-ban Hitler őt nevezte ki a négyéves terv végrehajtásával, s ez a pozíció lehetőséget adott számára arra, hogy számos politikai kérdéskört a hatalma alá vonjon. Mint például a munkaügyi, a mezőgazdasági és közvetett módon a pénzügyminisztériumot, valamint a Birodalmi Bankot is. Nem sokkal ezután Hitler a Nagynémet Birodalom (Grossdeutsches Reich) birodalmi marsalljává (Reichsmarschall) nevezte ki, s ez

az egyedi rang minden katonai parancsnok fölé emelte – persze Hitler kivételével.

Hermann Göring még a rendkívül különc náci vezetők között is feltűnőnek számított. Extravagáns fellépése inkább az 1920-as évek dekadens Berlinjébe illett volna, mintsem a 30-as évekbe. Göring szinte barokkosan túlzó stílusa éles ellentétben állt Hitler igénytelen ruházatkodási és lakberendezési ízlésével. Ruhatárában számtalan méretre szabott, agyondíszített öltöny volt, ezek közül is kedvence volt a fehér.

Az állam gazdasági életének felügyelete lehetőséget adott Göring számára, hogy nagy összegekhez jusson, főként megvesztegetéssel.

Hermann Göring a náci pártvezetés legtöbb tagjától eltérően a felső tízezerből származott. Apja, Heinrich Ernst Göring előbb kormányzó volt a Német Délnyugat-Afrikában (ma Namíbia), később konzul Haitin. A család nem volt gazdag, szegénymesnek számítottak, s ez lehetett az egyik oka Göring kielégíthetetlen kapzsiságának élete későbbi szakaszában.

Hermann Göring gyermekkorát a Nürnberg melletti Veldenstein kastélyban töltötte, amit keresztapja, egyben anyja szeretője, Hermann von Epstein bocsátott rendelkezésükre. Az első világháború alatt Göring mindenféle blöffel jutott be a légierőhöz. (Luftstreitkräfte). Végül kiváló vadászpilóta lett belőle, s ő volt a Vörös Báró, Manfred von Richthofen híres vadászrepülő-alakulatának utolsó parancsnoka. A háború után civil pilótaként és műrepülőként kereste kenyerét, többek között Svédországban, ahol a Svéd Légiközlekedési Vállalat (Svensk Lufttrafik) pilótája lett a Stockholm és Tallin közötti járaton.

Svédországban, Södermanland tartományban, a Rockelstad kastélyban találkozott leendő feleségével is. Carin von Kantzow akkor még Nils Gustav von Kantzow báró felesége volt. Az öt évvel idősebb Carin szinte mítikus szerepet kapott Hermann Göring életében. 1922-ben házasodtak össze – ugyanebben

az évben találkozott Göring Adolf Hitlerrel. Göring és Carin szerelmének története rövid időn belül a német bulvárlapok érdeklődésének központjába került, és lelkesen hasznosították a náci párt népszerűségének növelésére. Amikor Göring az 1923-as sörpuccs alatt láblövést kapott, Carin csempészte ki őt az országból. De azt már ő sem volt képes megakadályozni, hogy ez a sebesülés élete végéig morfiumfüggővé tegye a volt pilótát. Függősége miatt később a svédországi Långbro elmeegógyintézetben is kezelték.

A beteges Carin, aki epilepsziás, tüdőbajos és szívbeteg volt, 1931-ben fiatalon elhunyt. Göring vadászkastélyt építtetett az emlékére Berlin mellett. A birtoknak a Carinhall nevet adta, és később feleségének földi maradványait is ide hozatta a számára készített mauzóleumba.

Ebben a vadászkastélyban Göring végképp szabad utat engedett különködési mániájának. Olthatatlan vággyal halmozta fel a kulturális státusszimbólumokat, azaz a régiségeket és műkincseket. Idővel Göring lett az egyetlen náci kihívója Hitler gyűjtőszenvédélyének, és az egyetlen, aki ezt meg is merte tenni. De más célok hajtották őket. Míg Hitler esztéta álmódzó volt, addig Göring reneszánsz hercegnek képzelte magát. Gyűjtőszenvédélye nem Németország kulturális nagyságát szolgálta, hanem a saját magáét. Carinhall kezdetben egy szerény vadásztanya volt, ám mérete idővel a többszörösére növekedett. Göring Werner March építész bízta meg a Carinhall kibővítésével, aki a Berliini Olimpiai Stadiont tervezte.

A nagyarányú építkezések költségeit úgy sikerült fedeznie, hogy állami reprezentációs épületté nyilvánította Carinhallt, amely felett kizárólag ő maga rendelkezett.

Az óskandináv stílusban épülő, egyre nagyobb épületkomplexum teret adott Göring mindennemű különködésének – többek közt egy hatalmas szobában helyet kapott a vasútmodellje, egy másikban pedig a megszelídített oroszláncölkykei. Volt ben-

ne moziterem, bowlingpálya, fogászati rendelő, szauna, edzőterem és söröző is. Göring a gerendafalú, kardokkal, medvebőrrel és szarvasagancsokkal díszített nagy vadászteremben fogadta vendégeit a kandalló előtt. Számos állami delegáció programjában szerepelt egy röpke bepillantás Göring „vadászkunyhójába”. Többek közt járt nála a náccal szimpatizáló Charles Lindberg, valamint Benito Mussolini is.

De nem Carinhall volt Göring egyetlen ingatlana. Tulajdonába került gyermekkorának helyszíne, a középkori Veldenstein, illetve a Salzburg melletti, XI. századi falakkal rendelkező Mauterndorf várkastély is. Volt még egy alpesi kunyhója Berchtesgadenben, közel Hitler Berghofjához, továbbá néhány vadasháza és egy hatalmas vadászbirtoka a kelet-poroszországi Romintenben, amely évszázadokon keresztül királyi vadászterület volt. Az Alpokhoz hasonlóan itt sem volt Göring túl messze Hitlertől, Rominten ugyanis közel fekszik Hitler megerősített főhadiszállásához, a Wolfsschanzéhoz.

Göring műkincsgyűjteményét elsősorban Carinhallban helyezte el. A gyűjteményekre fordított összegek messze meghaladták az építkezés költségeit. Mire kitört a második világháború, Göring már létrehozta a világ egyik legjelentősebb magán műkincsgyűjteményét. Ekkor már 1400 festmény, 250 szobor és 168 antik gobelin tulajdonosa volt. Hermann Göring nem osztotta Hitler érdeklődését a XIX. századi német festészet iránt, vagy azt a vágyát, hogy létrehozzanak egy újgermán művészeti irányzatot. Más náci vezetőkkel ellentétben Göringet soha nem lehetett látni Münchenben a Nagy Német Művészeti Kiállítás éves megnyitóján. Ő a klasszikus európai művészetet kedvelte, a középkori német falfaragásoktól a XVIII. századi francia gobelinekig – de leginkább az észak-európai mesterek festményeit. Hermann Göring a legkiválóbb műveket akarta megszerezni, és ez általában sikerült is neki. 1943-ban már öt Rembrandt-képe és 73 műve volt nagy kedvenceitől, az idősebb és ifjabb Cranachtól.

Walter Hofer, Göring ügynökének háború utáni becslése szerint a Reichsmarschall több mint 100 millió birodalmi márkát áldozott a gyűjteményére. Ez mai értékben meghaladja a 300 millió eurót. Az összeg jelentős része a művészeti alapból származott – a német üzletemberek ezen keresztül biztosították a folyamatos tőkeáramlást. Az egyik legnagyobb „adományozó” Philip Reemtsma volt, ő felügyelte a náci Németország cigarettagyártását. Gazdasági sikerét Göringnek köszönhetette. Amikor a náci komoly dohányzás elleni kampányt folytattak, Göring védelmébe vette Reemtsmát.

Hermann Göring mohósága mindenre kiterjedt. Számos alkalommal előfordult, hogy befagyasztotta az alkalmazottai bérét, és kisebb-nagyobb ellenkezésük ellenére adománnyá változtatta át – amit végül ő maga kapott meg.

Amikor Hitler még csak az első festményeit vásárolta meg a gyűjteménye számára, Hermann Göring már szervezett műkincsgyűjtő hálózattal rendelkezett. Egész Európában voltak ügynökei, valamint egy titkára, aki a vásárlásokat koordinálta. Műkincsszervezete a fosztogatástól kezdve a zsarolásig minden rendelkezésre álló eszközt felhasznált a kiszemelt alkotás megszerzésére. Göringnek nem voltak ideológiai gátlásai. Ha valamit meg akart szerezni, azt megszerezte. Nem küzdött a lelkiismeretével, ha elfajzott műtárgyat cserélt valamely áhított műalkotásra, vagy ha kiengedett egy zsidó családot a náci markából, mert egy Rembrandt lógott a szalonjuk falán. Göring és Hitler ügynökei számos alkalommal küzdöttek ugyanazokért a műkincsekért, s nem ritkán a Reichsmarschall nyerte meg a csatát.

De hogy túlméretezett gyűjtési hóbortjának mégiscsak legyen valami politikai oka, Hermann Göring is úgy tervezte, hogy a jövőben a német államnak adományozza majd a gyűjteményét. Már készültek a tervek a Carinhall kibővítésére; Göring egy 300 méter hosszú galériaszárnyról álmodott. A tervek szerint 1953.

január 12-én itt nyílt meg a Hermann Göring Múzeum, a Reichsmarschall 60. születésnapján.

* * *

A német támadás a lengyelek számára az országuk történelmi tragédiáinak újabb fejezetét jelentette; Lengyelország újra két nagyhatalom között találta magát. A történelmi sorscsapások azonban még sohasem öltöttek olyan brutális formát, mint 1939-ben. A Lengyelország német megtámadását megelőző héten kötötték meg a Molotov–Ribbentrop-paktumot; Hitler és Sztálin meg nem támadási szerződését, s a hozzácsatolt titkos záradékában érdekszférákra osztották Európa keleti részét.

Szeptember 17-én a Szovjetunió is megtámadta Lengyelországot, mindennemű hadüzenet nélkül, félmillió hadsereggel. Sztálin célja az volt, hogy megsemmisítse a lengyel államot, és a keleti részeit bekebelezi a Szovjetunióba. Brutalitása semmiben sem maradt el Hitleré mögött. A megszállást követő évben számítások szerint egymillió lengyelt küldtek el a Gulag munkatáborába, és tömegmészárlások során 20 000 embert végeztek ki. Ezek közül a katyini vérengzés a legismertebb; ekkor több mint 4000 lengyel katonatisztet lőttek agyon a Szmolenszk melletti erdőben.

Hitler lengyelországi tervei még ennél is rémisztőbbek voltak. A náci világkép alapján nem csupán Lengyelországot akarták leradírozni a térképről, hanem idővel el akarták tüntetni magukat a lengyeleket is, akik szerintük arra ítéltettek, hogy a német „felsőbbrendű faj” legyőzze őket. A náciak szemében a legnagyobb ellenség a zsidóság volt, ám a tőlük való megszabadulás csak az első lépést jelentette. Több tízmillió szlávot szándékoztak elűzni, hogy helyet adjanak az új, tiszta fajnak. A cél az volt, hogy a lengyeleket elszlávosítsák, majd később kiirtják. Lengyelország nyugati részét azonnal beleolvastották a Harmadik Birodalomba.

Közel egymillió lengyel került kényszer-áttelepítés révén az újonnan alakult Lengyel Főköormányzóságba, ami a németek által megszállt Lengyelország maradék területét jelentette. Hitler parancsba adta, hogy minden ellenállást a legkeményebb brutalitással törjenek le. Himmler öt különleges egységet hozott létre. Az Einsatzgruppen tagjai (e szervezet a Wehrmacht nyomában járt) saját belátásuk szerint agyonlőhettek bárkit, akit ellenállónak tartottak. A rákövetkező hónapokban mintegy 60 000 lengyel civilt gyilkoltak le.

A megsemmisítési tervek fontos részét képezte a lengyel kultúra szétzúzása, és a náciak e téren is alapos munkát végeztek. Tudatos támadást intéztek a történelmi emlékek, például a Varsói Királyi Palota ellen.

„Kulturális kérdésekben” három gátlástalan személy döntött: Hermann Göring, Hans Frank és Heinrich Himmler. Himmler SS-szervezete, amely időközben kinőtte magát – ekkorra már szinte állam volt az államon belül –, a német szellem őstörténetét tanulmányozó Ahnenerbe társaságon keresztül fosztogató-hadjáratot indított Lengyelországban. A társaság kutatások által támogatott gondolatműhely volt; Himmler alapította 1935-ben, s antropológiai, régészeti és kultúrtörténeti kutatásokat végzett igen kétes formában. Az Ahnenerbe többek között azt kívánta bebizonyítani, hogy valaha régen, az őskor idején germán civilizáció uralta az egész világot. Egy letűnt árja aranykor volt ez, ami feledésbe merült. Az Ahnenerbe kutatóexpedíciókat küldött a világ minden csücskébe, hogy bizonyítékokat találjon az elméletére. Az alapítvány képviselői Svédországban lenyomatokat készítettek a bohusláni bronzkori sziklavészetekről, Finnországban pedig hangfelvételeket készítettek a népdalokról. Elutaztak Tibetbe, hogy lemérjék az őslakosok koponyáját, és az Andokba, ahol Edmund Kiss régész azt állította, hogy a bolíviai Tiwanaku romjai nem az inka birodalom előcivilizációjának emlékei, hanem a skandinávok építették 17 000 évvel

ezelőtt. Az Ahnenerbe kísérletet tett arra is, hogy újrateremtse a germán ősök misztikus szertartásait. Himmler fejében még az is megfordult, hogy a kereszténységet egy új pogány hittel helyettesítse, amelyben egyfajta kereszteslovag-rendként az ő SS-szervezete járna az élen.

Maga Himmler hitt abban, hogy létezett valaha egy árja faj, de nem minden náci vezető osztotta ezt a nézetét. Ez csak egy ága volt a náciizmus ágasbogas fájának, egy a számos, többé-kevésbé furcsa elmélet közül, amely egymás mellett létezett a náci mozgalmon belül. Albert Speer szerint Hitler kínosnak találta és elutasította Himmler régészetét és miszticizmus iránti megszállottságát:

Miért kell az egész világ figyelmét felhívni arra, hogy nincs múltunk? Nem elég, hogy a rómaiak hatalmas épületeket emeltek, amikor a mi őseink még földbe vájt kunyhókban laktak, erre Himmler még ki is ássa ezeket és lelkesedésben tör ki, amint egy cseréptöredékre vagy egy kőbaltára bukkan. Ezzel is csak azt bizonyítjuk, hogy kőbaltával dobálóztunk és tábor-tűz körül kuporogtunk, amikor Görögország és Róma már a kultúra legmagasabb szintjét érte el. Minden okunk megvan arra, hogy hallgassunk a múltunkról. Himmler pedig mindezt a világgá kürtöli.

Hitler mégis hagyta, hogy Himmler folytassa őskori „kutatásait”. Himmler Lengyelországban látta az Ahnenerbe nagy lehetőségét, s még folytak a harcok, amikor a szervezete megérkezett az országba. Az Ahnenerbe mindenekelőtt megragadta az alkalmat, hogy kifossa a régészeti gyűjteményeket, levéltárakat és mindazokat a történelmi emlékhelyeket, amelyek a szervezet kutatásai számára értéket jelentettek. Míg az osztrák – és később nyugat-európai – fosztogatások esetében megpróbálták fenntartani a törvényesség látszatát, addig a

keleti háború a lényegesen gátlástalanabb rablásoknak is szabad utat engedett.

Az SS elsősorban németországi „kulturális kötődésű” leletek és tárgyak után kutatott, ami ahhoz volt szükséges, hogy törvényessé tegyék Lengyelország megszállását. Továbbá a zsidó és lengyel eredetű könyvek, műkincsek, háziipari tárgyak és más kulturális emlékek is érdekesek voltak az Ahnenerbe számára, a szervezet faji kutatásaihoz. Az SS létrehozott egy különleges egységet Sonderkommando Paulsen néven, amelyet egy Peter Paulsen nevű régészprofesszor és SS-tiszt vezetett. Ennek az alakulatnak a célja kizárólag az volt, hogy felkutassa a keresett tárgyakat. Paulsen azonnal készített egy listát valamennyi jelentős lengyel intézményről, amely érdekes lehetett számukra.

Mindössze néhány hét telt el, s Paulsen csapatának már is sikerült felkutatnia és biztonságba helyezni egy „germán” nemzeti kincset, a krakkói Mária-templom *Szűz Mária oltárát*. A 13 méter magas gótikus oltárt az észak-európai gótika és reneszánsz közötti átmenet egyik mesterművének tartják. Veit Stoss német szobrász (1477–1489) tizenkét évig faragta ezt a szárnyas oltárt, melyen Mária életének állomásait mutatja be, és 200 aranyozott alakot vonultat fel.

Az oltár középső része Mária halálának drámai pillanatát ábrázolja, körülötte a tizenkét apostollal – a hársfából faragott alakok a három métert is elérik. A lengyelek nagyon is tudatában voltak annak, hogy Veit Stoss származása az egész ügyet német kérdéssé tette. Mire tehát a Wehrmacht elérte Krakkót, az oltárt már szét is szerelték, s tábláit 36 különböző vidéki rejtékhelyre szállították. A titkosszolgálat segítségével Paulsennek rövidesen sikerült az oltár valamennyi darabját felkutatnia. 1939 októberének elején a gótikus remekmű már úton volt Berlin felé, miután 500 évig állt a krakkói Mária-templomban. Németországban úgy fogadták, mint a tékozló fiút. A német

propaganda lépten-nyomon hangsúlyozta, hogy a Szűz Mária-oltár a német kultúra lengyelországi jelenlétének bizonyítéka.

A Szűz Mária-oltár kivételével az SS rendkívül csekély tiszteletet mutatott Lengyelország templomai, kolostorai és más szent emlékei iránt. A katolikus egyházat az ellenállás fészkeként tekintették; betiltották a lengyel nyelvű hitvallást és a zarándokutakat. Több száz papot megöltek. Elrabolták a templomok arany- és ezüstitárgyait, a szakrális tereket garázsként, raktárként vagy mulatóként használták.

Az SS szorítása Lengyelország azon részén volt a legnyomasztóbb, amelyet Németország foglalt el, ahol Himmler felelt az „elnémetesítésért” – ami többek között a lengyelek kényszerdeportálását jelentette. A deportáltak fejenként mindössze egy bőröndnyi személyes holmit vihetek magukkal – a többit ott kellett hagyniuk az SS részére. A németek mindent megsemmisítettek, ami arra emlékeztetett, hogy ez korábban lengyel terület volt.

Az SS értéktárgyakat keresve átkutatott minden házat, ingatlant és kastélyt. Egy poznani templomban 2,3 millió, magánkönyvtárakból lefoglalt könyvet halmoztak fel. Nagy mennyiségű olyan lengyel és zsidó műkincset koboztak el, amit „kultúrgiccsekként” kiáltottak ki. Azt tervezték, hogy az *Elfajzott Művészetek*hez hasonló propagandakiállításokat rendeznek majd, melyek bemutatnák a szláv és a zsidó kultúra alsóbbrendűségét, és bizonyítanák Lengyelország megszállásának jogosultságát.

A Szűz Mária-oltár sikerén felbuzdulva Paulsen csoportja Lengyelország régészeti és természettudományos gyűjteményeinek fosztogatásába kezdett. Egyik első áldozatuk a varsói Régészeti Múzeum volt, ahol minden számukra érdekes tárgyat összezsomagoltak és Németországba küldtek. Ugyanígy módon fosztották ki a Nemzeti Múzeum, a Zoológiai Múzeum, a Hadtörténeti Múzeum, valamint a Nemzeti Könyvtár gyűjteményeit is. Varsó füstölgő romjai közül viking kardokat, Neandervölgyi emberkoponyát, szertartási baltákat, egy kitömött nílusi

krokodilt, szabadkőműves jelképeket, egy jégkorszaki orrszarvú koponyáját, valamint a *Codex Suprasliensis*t, Lengyelország legrégibb, a XI. században ószláv nyelven írt kódexét szállították el. És mivel a náci Németország Lengyelországot többé már nem tekintette nemzetnek, így az ország kulturális gyűjteményei gazdátlanul váltak. Ám ha az SS és az Ahnenerbe azt hitte, hogy szabad a vásár, nagyot kellett csalódnuk.

* * *

Aznap, amikor a lengyel hadsereg 1939 októberében kapitulált, Varsóba érkezett Kajetan Mühlmann osztrák művészettörténész. Szemtanúja volt annak, hogy hogyan hordták ki a német katonatisztek az ezüst evőeszközöket és bútorokat a bombatalálatot kapott királyi várból, vagy annak, hogy az SS-katonák a város múzeumainak vitrinjeit feltörték. Itt tudta meg azt is, hogy a Szűz Mária-oltár már útban van Berlin felé. Kajetan Mühlmann-nak az az érzése támadt, hogy elkésett egy napot, de hamarosan sikerült orvosolnia a helyzetet.

Az SS a háborús gépezet részeként lépéselőnyt szerzett Lengyelországban, ám Hermann Göringnek esze ágában sem volt hagyni, hogy Heinrich Himmler kaparintsa meg a teljes zsákmányt. Göring belátta, hogy hiányzik neki az SS szervezett ereje. A megoldást a határozott fellépésű és forróvérű Kajetan Mühlmannban találta meg, akit alig három nappal korábban nevezett ki „a meg nem szállt keleti területek műkincsvédelmének különleges megbízottjává”. Mühlmann ugyan csak SS-Sturmbannführer volt, de Göring testvérén, Olgán keresztül ismerte a Reichsmarschallt. Mühlmann személyisége nagyon is megfelelt Göring elvárásának: erőszakos és kapzsi volt – ráadásul büntetett előéletű, kisebb bűncselekmények miatt többször is börtönbüntetésre ítélték. Mühlmann még egy fontos képességgel rendelkezett: képes volt felkutatni az értékes gyűjtemé-

nyeket, s ezt a tehetségét már Bécsben is sikeresen kamatoztatta – ott végül azért menesztették, mert túlságosan „osztrákpártinak” tűnt; azt javasolta ugyanis, hogy az elkobzott műkincsek maradjanak Ausztriában.

Kajetan Mühlmannról idővel az is kiderült, hogy tehetséges politikai játékos, főleg ha arról volt szó, hogy borsot törjön az ellenség orra alá. Mühlmann hamarosan szövetségre lépett Hans Frankkal, a Lengyel Főkormányzóság frissen kinevezett főkormányzójával, aki bosszankodva figyelte, hogyan fosztogatja Himmler az újdonsült birodalmát. Frank rövid időn belül egy sor rendeletet adott ki, melyek korlátozták az SS jogait, egyben pedig növelték Mühlmann mozgásterét. Paulsen és több más SS-tiszt hevesen tiltakozott, de nem sokat tehettek – végül maga Himmler kényszerült rendre utasítani a zúgolódó alakulatait, amelyek továbbra is szállították az értéktárgyakat a különböző németországi SS-raktárakba.

Amikor végre sikerült leállítani az SS tevékenységét, Göring és Mühlmann belekezdett Lengyelország átfésülésébe. Műkincseket kerestek. Hermann Göring irodát nyitott Berlinben, és a fosztogatás adminisztrálására külön céget hozott létre, a Keleti Igazgatási Társaságot. Felvett egy sor művészettörténészt, és létrehozott két különböző munkacsoportot, melyek Észak-, illetve Dél-Lengyelországban láttak munkának. Múzeumokat, egyetemeket, templomokat, kolostorokat és magángyűjteményeket fosztottak ki. Mühlmann stábjában alapos munkát végzett; nem állt szándékukban bármit is maguk után hagyni. A Keleti Igazgatási Társaság becslések szerint mindössze hat hónap alatt Lengyelország műkincsgyűjteményeinek 95%-át helyezte biztonságba. Több mint 500 várkastélyt, 102 könyvtárat és 15 múzeumot fésültek át.

Mühlmann szervezete ugyanolyan gondosan végezte a műkincsek rendszerezését, mint magát a fosztogatást. A műtárgyakat három csoportra osztották. Az elsőbe azok tartoztak,

amelyek különleges értéket képviseltek a Birodalom számára (wichtige Reichintressen), összesen 521 darab. Ennek a csoportnak minden egyes darabját lefényképezték, és egy ötkötetes katalógusban kinyomtatták, amelyet Hitlernek is bemutatnak. A második csoportba azok a műkincsek tartoztak, amelyeket szintén értékesnek ítélték, de nem képviseltek nemzeti érdeket. A harmadik csoportba azokat a műkincseket sorolták, amelyeket Lengyelország új urainak irodáit és otthonait díszíthetik majd.

Az elkobzott műkincsek sokféleségét jellemzi, hogy Radziwill herceg ezüst evőeszközkészletétől kezdve ókori olasz szökőkutakig minden volt köztük. Volt néhány műkincsgyűjtemény, ami még ezek közül is kiemelkedett. Az egyik ilyen a Varsói Nemzeti Múzeum gyűjteménye volt, amelyből Göring Watteau *Egy bájos lengyel kislány* című festményét választotta ki magának, míg Hans Frank Rembrandt *Martin Soolman képmását* akasztotta ki új otthona, a Krakkói Wawel falára.

A legkiemelkedőbb gyűjtemény a krakkói Czartoryski-gyűjtemény volt, amelyet a színes életű és befolyásos lengyel hercegnő, Izabela Czartoryska alapított. A XVIII. század olyan nagy hírességeinek körében forgott, mint Voltaire, Jean-Jacques Rousseau és Benjamin Franklin, és az ő „udvara” hozta el Lengyelországba a felvilágosodás liberális és haladó eszméit. 1796-ban fektette le a Czartoryski-múzeum alapjait, amelyet a hercegnő mottójának szellemében alakítottak ki: „A múlttal a jövőért”. A gyűjtemény eredendően az „emlékek szentélye” kívánt lenni, Lengyelország kulturális örökségének a gyűjtőhelye, de idővel a világ minden tájáról kerültek ide műkincsek és emléktárgyak. Izabela főként a romantikus és történelmi tárgyakat kedvelte; gyűjteményében látható volt többek között Shakespeare állítólagos széke, El Cid spanyol lovag hamvai, valamint Rómeó és Júlia síremlékének egy kőtöredéke. A hihetőbb múlttal rendelkező tárgyak közé tartoztak az 1683-ban Bécset ostromló török szultán táborából szerzett hadizsákmány egyes darabjai.

Izabela gyermekei és unokái római és egyiptomi szobrokkal, görög és etruszk vázákkal, továbbá japán bronz tárgyakal bővítették a gyűjteményt. Amikor a nácik lerohanták Lengyelországot, a gyűjtemény már több mint 5000 festményből, szoborból, grafikából és egyéb régiségből állt.

A Czartoryski-gyűjtemény legbecsesebb darabja már 1798-ban a család birtokába került, amikor is Izabela fia, Adam Jerzy Czartoryski itáliai utazása során megvásárolta Leonardo da Vinci egyik legismertebb festményét, a *Hermelines hölgyet*. Ugyanezen az utazáson sikerült megszereznie Raffaello *Ifjú képmása* című alkotását is. A gyűjtemény harmadik kiemelkedő festményével, Rembrandt *Tájkép az irgalmas szamaritánussal* című művével együtt ezek a festmények képezték az oly híressé vált Czartoryski „nagy hármását”.

A gyűjteménynek sikerült átvészelnie több európai háborút, s hosszabb időszakokra Párizsba és Drezdába költöztették át. De Hermann Göring elől nehezebb volt megmenekülnie. Izabela örököse, Augustyn Józef Czartoryski már a német megszállás előtt ládába csomagoltatta a legértékesebb műkincseket, s elrejtette azokat a család barokk kastélyában, Sieniawskiben. A gyűjtemény további darabjait a múzeum pincéjében helyezték el. A gyűjtemény megmentésére tett kísérlet sajnos nem járt sikerrel, a Gestapo hamarosan a nyomára bukkant.

Az első világháborúban Drezdába evakuálták a legértékesebb műtárgyakat, hogy megmenekítsék azokat a cári orosz hadseregtől. Ott Hans Posse múzeumigazgató védelme alá kerültek, aki a háború befejeztével igencsak vonakodva adta vissza a műveket Lengyelországnak. Húsz évvel később, 1939-ben Possénak végre lehetősége nyílt arra, hogy hozzájusson a Czartoryski-gyűjteményhez. November végén érkezett Lengyelországba, hogy kiválogassa a megfelelő műveket a Führer-múzeum számára. 85 alkotást választott ki. Ezek között azonban nem szerepelt „a nagy hármás”, amely Göring parancsára már útban volt Berlin

felé. Hans Frank főkormányzót ez mélységesen felháborította, s azonnal megparancsolta Mühlmann-nak, hogy szállíttassa vissza a mesterhármast Lengyelországba. Ettől viszont Göring tájékozott. A vita kompromisszummal zárult, melynek értelmében Hans Frank ideiglenesen kiakaszthatta az értékes festményeket a lakása falára. Mühlmann-nak a háborút követő kihallgatásai szerint mégsem fért kétség hozzá, hogy a képeket Linznek szánták.

Hans Posse nem volt túlságosan elégedett a lengyelországi zsákmánnyal. Miután megtekintette, ezt írta Martin Bormann-nak: „Az általunk már jól ismert néhány kiváló minőségű festményen és a Varsói Nemzeti Múzeum néhány művén kívül nem sok minden van itt, ami gazdagíthatja a német műkincsgyűjteményeket.”

Ez a szemlélet jól tükrözi azt, hogy mennyire lekicsinylően tekintettek a nácik és sok német a lengyel műalkotásokra és kultúrára. Posse válogatása után az elkobzott gyűjtemények maradékát odadobták a hiénáknak. Egy sor német múzeum azonnal benyújtotta a kívánságlistáját.

Posse Bormann-nak küldött jelentésében azon sajnálkozik, hogy az egyik legjelentősebb műkincsegyüttes a szovjetek kezébe került – Albrecht Dürer 27 rajza, amelyeket Lemberg (Lvov) múzeuma őrzött ez idáig, ami Lengyelországnak a Szovjetunió által ellenőrzött részébe esett. Ezeket a rajzokat annak idején még Napóleon tulajdonította el a bécsi Albertina múzeumból, s így a germán kultúrörökség részének tekintették. Possénak nem kellett sokáig várakozni Dürer műveire.

A Szovjetunió 1941. júniusi megszállásának hatodik napján Mühlmann megjelent Lembergben. Még folytak ugyan a harcok, de ő egyszerűen elhozta onnan a rajzokat. Útja egyenesen a Carinhallba vezetett; ott átadta az értékes lapokat Hermann Göringnek, aki viszont alig néhány óra múlva megmutatta azokat Hitlernek. A Führert annyira lenyűgözték Dürer rajzai, hogy soha többé nem vált meg tőlük.

7. FEJEZET

A Rembrandt-németek

1923 ÁPRILISÁNAK EGY VASÁRNAPI reggelén három férfi lépett be a berlini Hadtörténeti Múzeumba. A társaság önjelölt idegenvezetője azonnal a Nagy Frigyes egyenruháját bemutató vitrinhez vezette a barátait. Ez a porosz katonakirály és felvilágosult uralkodó volt Adolf Hitler történelmi példaképe.

Hitler azért utazott barátjával, Ernst Hanfstaengllel Berlinbe, hogy támogatókat keressen kicsi, sajátos, de lassan mégiscsak növekvő pártjának. Hitler alig fél év múlva megpróbálja magához ragadni a hatalmat a sörpuccs során, ám ekkor még nem jár sikerrel. Berlini pénzszerző hadjárata nem volt túl sikeres; 1923-ban még nemigen hallgattak olyasvalakire, aki az elmúlt korok megszállottja. A kudarc ellenére a két fiatalnak egy harmadik párttaggal együtt legalább lehetősége nyílt arra, hogy felkeressék a főváros múzeumait.

Hanfstaengl kakukktojásnak számított a náci körökben. A Harvardon végzett, s az első világháború éveit New Yorkban töltötte, ahol olyan hírességek körében forgolódott, mint William Randolph Hearst sajtómágnás vagy Charlie Chaplin. Djuna Barnes amerikai író nő volt a menyasszonya. Jó barátságban volt továbbá az akkor még New York-i szenátorral, a későbbi elnökkel, Franklin D. Roosevelttel.

Hanfstaengl 1922-ben tért vissza Németországba. Az Egyesült Államok németországi nagykövetségének katonai attaséja, egy harvardi barátja megkérdezte tőle, hogy „kémkedne-e”

Münchenben a náci párt után. Erre ő elment Hitler egyik nagygyűlésére, ahol a Führer a város egyik sörcsarnokában beszédet mondott. Hanfstaenglet minden bizonnyal lenyűgözte ez a szónoklat, mert rövid időn belül Hitler egyik leglelkesebb követőjévé vált. Sok más értelmiségihez hasonlóan Hanfstaenglet is inkább Hitler személyisége, mintsem a nemzetiszocializmus vonzotta. Albert Speer később hasonló vonzalomról számolt be.

Miután megtekintették Nagy Frigyes uniformisát, folytatódott az idegenvezetés, és Hitler csak úgy ontotta magából az egyenruhákra, fegyverekre és térképekre vonatkozó információk végtelen áradatát. Különösen lenyűgözték őt Andreas Schlüter barokk szobrász alkotásai a múzeum belső udvarán: a huszonkét szoborfej haldokló katonák arckifejezését örökítette meg. Hitler szerint ezen alkotások zsenialitását csak az értheti meg, aki maga is ott volt az első világháború lövészárkaiban. Hitler vagy nem tudta, vagy nem akarta tudomásul venni, hogy Schlüter kimondott pacifista szándékkal készítette el ezt a domborművet.

A Hadtörténeti Múzeumból a Nemzeti Galériába ment át a társaság, ahol Hitler határozott léptekkel elsétált a művészettörténet számos korszaka előtt, majd megállt egy olajfestménynél. Egy idős férfi képmása sötét háttérrel. A lesütött szemű férfi durva vonásait kiemelte a fény, s a néző szemét rögtön az a valami vonzotta, ahonnan a fény áradt: a férfi arany sisakja. Hitlert valami különös dolog ragadta meg az idős férfi vonásaiban, amit így fogalmazott meg Hanfstaenglnak:

„Itt valami különlegeset láthatsz. Nézd ezt a heroikus, marcona arckifejezést. Ez is azt bizonyítja, hogy bár Rembrandt számtalan képet festett Amszterdam zsidóságáról, szíve mélyén mégis valódi árja és német volt.”

Rembrandt van Rijn *Aranysisakos férfit* sokáig a németalföldi mester legjelentősebb művének tartották, azonban ma a legtöbb szakértő egyetért abban, hogy a képet nem maga a mester,

hanem minden bizonnyal valamelyik tanítványa festette. Hitler ezt természetesen még nem tudhatta – számára Rembrandt volt a nagy észak-európai művész. Hitler szavaiban Julius Langbehn gondolatai visszhangzanak, hiszen Hitler csak nemrég olvasta a *Rembrandt, mint nevelő* című művét. Langbehn hatására a nácik különös összetartozást éreztek Rembrandttal. Úgy érezték, hogy az expresszív kifejezésmódja, valamint műveinek fény- és árnyékjátéka összekötő kapcsot jelent a náci mozgalom drámai fényjátékaival, a pártnapok fáklyás felvonulásaival és az éjjeli rendezvényekkel. A nácik úgy tartották, hogy Rembrandt a vér- és földkultúrának, a germán faj földhöz való erős vérségi kötődésének elsőrangú tolmácsolója. Langbehn szerint Rembrandt volt a megtestesült germán művészlélek; egy olyan művész, aki tökéletesen mentes az intellektualizmustól és a dekadenciától.

Hitler Langbehnhez hasonlóan pontosan tudta, hogy Rembrandt kapcsolatban állt az amszterdami zsidó közösséggel. A németalföldi festő imádata nem volt egyszerű. Rembrandt ugyanis nemcsak lefestette az amszterdami zsidókat, hanem közöttük élt, és kapcsolatokat tartott fenn velük. Rembrandt műveinek 1937-ben kiadott gyűjteményes kötetében a portrék egynegyede ábrázolt olyan személyeket, akiket zsidóként tudtak „beazonosítani”.

→Történelmi tárgyú képei sokszor ószövetségi motívumokat dolgoztak fel, a Bibliának a reformáció által sugallt újraértelmezése szerint. Rembrandt a zsidó történelmet használta fel saját korának ábrázolásakor is, például amikor szimbolikusan összeveti Kánaán meghódítását a németalföldiek függetlenségi harcával. Aligha találhattak volna a nácik még egy olyan „északi” művészt, akinek erősebb kötődése lett volna a zsidósághoz. Korunk művészettörténészei igyekeznek tompítani Rembrandt zsidó kötődését, ám akkoriban ez olyannyira elterjedt nézet volt, hogy a náciknak különleges módszerekre volt szükségük ahhoz, hogy tisztára moshassák imádott festőjüket.

Nem is hagyta minden náci meggyőzni magát erről, és egy részük „a gettó festőjének” tartotta Rembrandtot. De még ez sem tudta megállítani a Németországon 1940-ben végigsöprő Rembrandt-őrületet.

1940 májusában már nyolc hónapja folyt a háború. Németország áprilisban két gyorsan levezényelt támadással átvette az ellenőrzést Dánia felett. Norvégia nagyobb része is uralmuk alá került, bár a novégok egészen június 10-ig tartották magukat. A nyugati fronton alig dördült el lövés a szeptemberi, szinte minden lelkesedés nélkül végrehajtott francia támadás óta. A kínos csendben újabb és újabb gúnynevek születtek erre a háborúra: Németországban „Sitzkrieg”, Nagy-Britanniában „the phoney war”, Franciaországban pedig „drôle de guerre” néven emlegették. Ám csalóka volt ez a csend. Hitler a nyugati fronton tizennégy tervezett támadást fűjt le, s már maga ez a tétovázás is megtévesztette a brit és francia erőket. Hiába tartottak a németek Lengyelországban bemutatót az új villámháborúról, nyugaton még mindig sokan azt hitték, hogy a lövészárkokban folyik majd a háború. Úgy gondolták, hogy ilyen a korszerű háború, és ezt is várták. Nagyon kevesen ismerték fel, hogy milyen jelentős különbséget rejt magában az új német haditaktika, amely elsősorban nagy erejű légi- és harckocsi-alakulatokkal támad, és nem ad lehetőséget az ellenfélnek a talpra állásra.

Párizs, Amszterdam és London lakosságának nagyobb része viszonylagos biztonságban érezte magát, mivel az első világháború frontvonalai megnyugtatóan távol voltak tőlük. Biztosra vették, hogy Lengyelország esete kivétel; elavult hadseregét össze sem lehet vetni a francia hadsereggel, amit a világ legmodernebb hadseregének tartottak. A valóságban persze egyáltalán nem volt az. A nyugati szövetségesek nem vonták le a lengyel hadjárat tanulságait, s ez a hiba súlyos következményekkel járt számukra.

Sokan nem is vették komolyan, amikor végül tényleg bekövetkezett a támadás. Május 9-én vonultak be a német csapatok Luxemburgba, és május 10-én reggel kezdődött meg a semleges Hollandia megtámadása. Ejtőernyősök tízezreit dobták le az országra, hogy elfoglalják a stratégiai fontos pontokat – ezzel egyidejűleg lépte át a határt a 18. Német Hadtest. Háromnap előrenyomulás után Rotterdambnál a holland hadsereg váratlan ellenállásába ütköztek, amely egy időre megállította a német előretörést. Erre terrorral válaszoltak a németek. A Luftwaffe légi erőfőlénye egyértelmű volt: a holland hadseregnek tehetetlenül kellett végignéznie, hogy több ezer bombát dobnak le a városra, és több mint 70 000 ember válik hajléktalanná. Mivel fennállt annak veszélye, hogy Utrecht lesz a következő célpont, Hollandia még aznap este aláírta a kapitulációt. A német támadás Belgiumon keresztül folytatódott, ahol a közös francia és angol védelem gyűlt egybe. A védők nem tudhatták, hogy a Hollandián és Belgiumon keresztül megkezdett támadás csapda. A németek ugyanis északra akarták csalni a nyugati szövetségesek hadseregeit, míg a páncélos osztagok a fő támadást az Ardennek felől indították. Tudták, hogy mindenki úgy gondolja, hogy az erdős hegyek áthatolhatatlanok egy nagyobb páncélos hadosztály számára. A támadás célja éppen az volt, hogy meglepjék az emberelőnyben lévő brit és francia erőket. Mindössze két héttel a támadás után a német haderők a Belgiumban lévő erők háta mögött elérték a La Manche-ot, és ezzel félmillió katonát szorítottak be a harapófogó-hadműveletbe. A nyugati harctérért folyó csata ezzel be is fejeződött – még mielőtt elkezdődhetett volna.

Dániában és Franciaországban önálló kormány alakult, Belgiumot viszont a nácik katonai ellenőrzés alá helyezték. Rembrandt országát ugyanekkor előkészítették a Harmadik Birodalomba való integrációra. Kezdetben ily módon lényegesen enyhébb volt a hollandiai megszállás, mint sok más ország-

ban. Az osztrák Arthur Seyss-Inquartot nevezték ki birodalmi biztosnak (Reichskommissar), az ország civil vezetőjének.

Seyss-Inquart korábban már sikeresen levelezényelte Ausztria csatlakoztatását Németországhoz, és az volt a terv, hogy most Hollandiával is megismétli ezt a szerencsés frigyét. Hitlernek azonban csatlakoznia kellett, mivel a holland lakosság hűvösen fogadta a germán nagycsaládba való meghívást. A nácik erre azt találták ki, hogy a hollandok nagy művészn, Rembrandton keresztül nyerik meg a lakosságot. Megszületett a nagy terv, hogy a festő számára új holland-német identitást gyártanak. A nácik más megszállt országokban is előálltak ilyen és ehhez hasonló „kulturprojektekkel”, ahol a helyi lakossággal való faji összetartozást kívánták bizonygatni. Flandriában Rubenst állították a központba, míg a dánokat és a norvégokat a viking örökség felhasználásával próbálták megnyerni. A Rembrandt-projekt mindezeknél is nagyratörőbb volt. Goebbels propagandagépezete a megszállást követően azonnal ontani kezdte magából a Rembrandt-propagandát, amellyel a hollandok szívét igyekeztek megnyerni. Goebbels a kor leghatékonyabb propagandaeszközét, a filmet is segítségül hívta. Hans Steinhoff német filmrendező 1941-ben egy egész stábnyi színésszel, operatőrrel, kosztümössel és forgatókönyvíróval érkezett meg Amszterdamba. Steinhoff volt a német filmpropaganda-gépezet legmegbízhatóbb rendezője. Az első hivatalos náci film, a *Hitlerjunge Quex*, hozta meg számára az áttörést 1933-ban. A film főhőse a Hitlerjugend ifjúsági szervezet egyik tagja, akit megölnék a kommunisták. Steinhoff személye stratégiai választás volt. Épp Hollandiába érkezése előtt készült el az *Ohm Krüger* című propaganda filmmel. A film azt dolgozta fel, hogy mennyire elnyomják a britek a Dél-Afrikában élő holland származású búrokat. A német propaganda abban reménykedett, hogy Steinhoff következő filmje még jobban meghatja majd a hollandokat. A *Rembrandt* című történelmi dráma volt Steinhoff

utolsó alkotása. A film fő célja az volt, hogy „tisztára mossa” a festőt a zsidó kapcsolódásaitól. A nácik nem úgy oldották meg a kérdést, hogy figyelmen kívül hagyták Rembrandtnak az amszterdami zsidókkal való kapcsolatát, hanem úgy, hogy igyekeztek ezt erkölcsi botlásként beállítani. A film szerint a zsidók kergetik anyagi csődbe és végül halálba a hősi küzdelmet folytató festőt. A zsidókat vonják felelősségre Rembrandt bukásáért, s a film szerint ők szipolyozták ki a festőt. Ez egy jól bevált náci propaganda fogás volt. Az antiszemita jellemvonásokat, a kapzsiságot és a ravaszságot állították szembe Rembrandt tiszta energiájával és zsenialitásával. A Rembrandt-projektben Julius Langbehn szavai visszhangzanak: „A németek szabadok akarnak lenni, hogy mindent a maguk módján tehessenek. Ez senkire sem jellemző jobban, mint Rembrandtra. Ilyen értelemben őt a német művészek között is a legnémetebbnek kell tekintenünk.”

Ha Steinhoff filmje nem lett volna elég, a németek még annak operaváltozatát is műsorra tűzték. A Rembrandt-propagandában a nácik segítő társra találtak a holland náci pártban, az NSB-ben, amely árja nemzeti ikonná kiáltotta ki Rembrandtot, és kultikus ceremóniákat tartott a sírjánál az amszterdami Westerkerk temetőben.

„Rembrandt nemzete ünnepli legnagyobb fiát. Nem csak mint nemzeti szimbólumot, hanem mint a német szellemiség legnagyobb, legnemesebb teremtményét” – hangoztatta egy ünnepség alkalmával Tobie Goedewaagen, az NSB egyik vezetője.

A nácik bélyeget adtak ki Rembrandt arcképével, és létrehoztak egy évente kiosztásra kerülő Rembrandt-díjat, amelyet olyan alkotóknak ítéltek oda, akik művészi módon emelik a nemzetiszocialista kultúra fényét. Az új kormányzat legmerészebb projektje mégis az volt, hogy a nemzeti szimbólumnak számító holland királyi házat magával Rembrandttal kívánták helyettesíteni. Wilhelmina királynő Nagy-Britanniába menekült, és az ellenállás élére állt. A holland emigráns kormány sok tagjával ellentét-

ben nem volt hajlandó tárgyalásokba bocsátkozni a megszálló hatalommal. Válaszként a nácik betiltották a királyné születésnapjának hagyományos megünneplését, s helyett Rembrandt születésnapját, július 15-ét jelölték ki nemzeti ünnepnek.

A nácik arra irányuló kísérlete, hogy Rembrandt által erősítsék a germán szálakat, tökéletes kudarcba fulladt, s csak erősítette a németekkel szembeni ellenállást. Rembrandt nevének erőszakolt felhasználása miatt a legtöbb holland szembe fordult a németekkel, és a művész egyre inkább a nemzeti méltóság szimbólumává vált. A lakosságnak csupán 1,5 százaléka lépett be a holland náci pártba. Idővel az ellenállási mozgalom is megerősödött, minek következtében a megszállás is egyre erőszakosabbá vált.

A terv, hogy a lakosságot a kultúrán keresztül próbálják megnyerni, Norvégiában és Dániában is kudarcra jutott. A náciknak nagyra törő terveik voltak, elsősorban Norvégiával kapcsolatban. Az országot megpróbálták beolvasztani a Nagynémet Birodalomba. Hitler „észak Szingapúrjává” akarta varázsolni Trondheimet, s a tervezéssel Albert Speer építész bízta meg. A terv az Északi Sarkcsillag (Nordstern) nevet kapta.

Hitler meg volt róla győződve, hogy az északi országokban is kialakul a faji öntudat, és örömmel egyesülnek majd egy nagy birodalomban a „germán törzsekkel”, még ha az idősebb generációk egyelőre ellenállást tanúsítanak is. A norvégiai és dániai fosztogatások más formát öltöttek, mint a kontinensbeliek. Ezekben az országokban nem hoztak létre szervezett műkincs-fosztogatási intézményeket. Ez egyrészt azzal magyarázható, hogy itt kevés zsidó élt, másrészt azzal – s ez volt a nyomósabb ok –, hogy a dán kormány döntő kérdésnek tekintette a németek antiszemita politikájával szembeni ellenállást.

A háború első évében Dániának ugyan német felügyelet alá tartozó, de mégis önálló kormánya volt. Ez eltért a többi megszállt ország helyzetétől. Dánia pragmatikus, tehát mindennemű

összeütközést kerülő politikát folytatott a megszálló hatalommal szemben. Ennek köszönhetően képesek voltak megakadályozni, hogy zsidóellenes törvényekkel különítsék el a lakosság többi részétől a dán zsidókat. 1943-tól viszont megnövekedett a kormányra gyakorolt nyomás. Egyre szélesebb körben terjedt a sztrájk, és az ellenállási mozgalom is aktívabbá vált, mivel a sztálingrádi vereség után megérezték a változást.

Dánia szinte teljes zsidóságát, 7800 főt, kis halászhajókkal sikerült evakuálni Svédországba. Hátrahagyott vagyonukat jórészt a dán hatóságok biztosították, s a visszatérők a háború után legtöbb esetben úgy találták az otthonaikat, ahogy ott hagyták azokat. Természetesen előfordult, hogy egy-egy értékes tárgy eltűnt, ám Dánia mégis kivételt jelentett a nácik által megszállt országok között.

Norvégiában sokkal komolyabb következményei voltak az üldözéseknek, bár ott kevesebb zsidó élt, mint Dániában – alig több mint 2000. A német titkosrendőrség már 1941-ben elkezdte lefoglalni a zsidó boltokat, 1942-től pedig a más zsidó magántulajdonokat. A lefoglalt javak túlnyomó része a norvég állam tulajdonába került, ám az aranyat, ezüstöt és ékszereket átadták Németországnak háborús támogatásként. Közel 1300 norvég zsidónak sikerült átmenekülnie Svédországba, de több mint hétszázat Auschwitzba és más koncentrációs táborokba deportáltak, ahol a legtöbbjüket megölték. A műkincseket, bútorokat és régiségeket aukciókon értékesítették, vagy a norvég hatóságok átvették; egyes műveket az Oslói Nemzeti Múzeumnak (Nasjonalmuseet) ajándékoztak.

A „germán testvérek” megnyerésére irányuló kísérletek sorozatos kudarca végül Hitlert is kihozta a sodrából. Különösen nagyot csalódott a hollandokban, akiket „nyugat legarcátlanabb és legkezelhetetlenebb népének” nevezett. Eddig kesztyűs kézzel bántak a nácik Rembrandt országának lakosságával, de ettől kezdve a helyzet gyökeresen megváltozott. A háború során

300 000 holland vesztette életét, köztük több mint 100 000 zsidó. A nácik nem bírták ugyan meggyőzni a hollandokat Rembrandt germánságáról, de el tudták rabolni tőlük a műveit.

* * *

Alig néhány nappal Hollandia kapitulációja után megérkezett Lengyelországból Kajetan Mühlmann. Hollandiában vállfára akasztotta a fekete SS-egyenruháját, és civilt öltött. A ruhaváltás a keleti és nyugati fronton uralkodó játékszabályok különbözőségét is jellemezte.

Mühlmann gyakorlatilag befejezte a munkáját Lengyelországban, s most a barátja és osztrák honfitársa, illetve volt bécsi felettese, Arthur Seyss-Inquart hívta meg Hollandiába. Sokakat lenyűgözött, hogy milyen hatékonyan szipolyozta ki Mühlmann Lengyelországot. Himmler kutatói alapítványa, az Ahnenerbe is megpróbálta elhódítani Mühlmann egy másik feladathoz, az olaszországi Dél-Tirol germán kulturális kincseinek kimentéséhez. Hitler és Mussolini abban állapodtak meg, hogy Dél-Tirol olasz terület marad, de a német ajkú lakosságot áttelepítik a Birodalomba. Mühlmann-nak jó oka volt arra, hogy távozzon Lengyelországból, ahol Hermann Göring, Hans Frank és Hitler kereszttüzébe került. Göring börtönnel fenyegette, mert a Czartoryski-gyűjtemény egyes képeit Hans Franknak juttatta.

Hollandiában civilizáltabb körülmények között „dolgozhat” majd, ígérte neki Seyss-Inquart. Mühlmann a tőle megszokott hatékonysággal a frissen alapított szervezet, a Dienststelle Mühlmann részére azonnal felállított egy irodát Hágában. Seyss-Inquart felhatalmazása alapján szervezetének kiemelt hely jutott a fosztogatási hierarchiában.

A hollandiai fosztogatások finomabb módszereket kívántak a lengyelországinál, ahol a nácik egyszerűen ellopták a műkincseket, s nem érezték szükségét a magyarázkodásnak.

Hollandiában nem is fosztogatásról volt szó; ez értelmetlen lett volna, mivel a nácik a műkincsek tulajdonosának tekintették magukat. Ég és föld különbség volt a tekintetben, hogy hogyan bántak a kulturális értékekkel Lengyelországban és itt. Hollandiában a nácik komoly összegeket fordítottak a műkincsek megőrzésére – például fűthető bunkereket építettek, hogy bombatámadások ellen is védve legyenek.

Hollandiában, akárcsak korábban Ausztriában, a harci csapatoknál is fontosabb fegyver volt a bürokrácia. Nyugaton fontosnak tartották a nácik, hogy némi legitimitást kölcsönözzenek a fosztogatásoknak, például hogy fizessenek a lefoglalt műalkotásokért. Az árak természetesen messze a piaci ár alatt voltak, ennek ellenére óriási pénzforgalom indult meg a műkincspiacon. Ez azzal magyarázható, hogy Hollandia gazdaságát 1941-ben összekapcsolták a német gazdasággal, s a valutákat is egymáshoz kötötték. Így Hollandia nyílt piaccá vált a Harmadik Birodalom számára. Azonnal megindult a tőkeáramlás a holland műkincspiac felé, és vásárlási láz tört ki a háború kellős közepén. Évszázadok óta létezett egy kereskedelmi útvonal Németország és Amszterdam között. Am az 1929-es gazdasági válság következtében megcsappant a forgalma, részben a Németországban bevezetett szigorú valutakorlátozások miatt. Most viszont ledőltek az akadályok. S mivel gyakorlatilag lehetetlen volt az országból pénz kivinni, vagy Németországon és a szövetséges országokon kívül bárhol bármit is vásárolni, a műkincsek és a régiségek rendkívül keresett beruházási cikké váltak. Mivel a nácik a megszállt országok államkasszáját is lefoglalták, volt elkölteni való pénzük. És semmi sem számított jobb beruházásnak, mint az 1620-1670 közötti holland aranykorból származó festmények.

A Dienststelle Mühlmann a fosztogatáson kívül virágzó kereskedelmet is folytatott. Az elkobzott műkincseket náci vezetőknek adták el, és Hans Posse természetesen itt is elsőbbséget élvezett.

Seyss-Inquart rendelettel kényszerítette Hollandia zsidó lakosságát az értékeik – például a drágakövek, régiségek és műkincsek – regisztrálására és átadására egy kijelölt bank, az „árjásított” Lippmann, Rosenthal & Co számára. A bank az átadott javakat egy speciális tőkekezelő hatóság felé továbbította, amely minden műkincset egyenesen a Dienststelle Mühlmannhoz szállíttatott. A köztes szervezet révén Mühlmann-nak nem kellett közvetlen módon bepíszkítania a kezét – úgy, ahogy arra Lengyelországban kényszerült. Mühlmann-nak arra is joga volt, hogy felbontsa mindazokat a küldeményeket, amelyek hajóval hagyták el az országot, és az értékes tárgyakat akár le is foglalhatta.

A Dienststelle Mühlmannhoz került műalkotásokat 15% felárral adták tovább. Nemcsak Hitler és Hermann Göring vált rendszeres vásárlójukká.

Számos náci vezető, köztük Heinrich Himmler, Hans Frank és Heinrich Hoffmann kapva kaptak az alkalmon, hogy remekműveket vásároljanak. A festmények egy része a szabadpiacra is kikerült; a művek Bécs, Berlin és München árverésein bukkantak fel.

Hans Posse azt tervezte, hogy a Führer-múzeumban létrehozza a holland aranykor átfogó gyűjteményét. Ezért ő is szerzett magának egy irodát Hágában, Seyss-Inquart főhadiszállásához közel, hogy közvetlen kapcsolata legyen a műkincspiacca. Possénak nemigen volt ínyére, hogy ilyen nyílttá vált a piac, hisz ez túlságosan felverte az árakat. Kérlete Hitlert, hogy valamilyen módon szabályozza a műkincspiacot, például úgy, hogy a német műkincskereskedők ne utazhassanak be Hollandiába. De nem talált meghallgatásra. Ugyanakkor Possénak minden más vásárlónál jobb anyagi lehetőségei voltak – s ha arra volt szükség, mindenkit túllícitált. Posse és utóda becslések szerint 20 millió birodalmi márkaért vásárolt műkincseket Hollandiában.

A Dienststelle Mühlmann egyik első feladata az volt, hogy készítsen jegyzéket mindazokról a magángyűjteményekről,

amelyeket el lehet kobozni vagy más módon meg lehet szerezni. Mühlmann Edouard Plietzsch műértőt bízta meg ennek összeállításával. A jegyzéket aztán elküldték Bormann-nak és Hitlernek. Plietzsch többek között felfedezte, hogy egy leideni múzeumban található egy nagyobb, XIX. századi festményeket tartalmazó gyűjtemény, amely egykor egy Alphonse Jaffé nevű német zsidóé volt.

Jaffé emigrált, és még a háború előtt kölcsönbe adta gyűjteményét a leideni múzeumnak, így igyekezve megmenteni azt. Ez igazán könnyű zsákmányt jelentett a Dienststelle Mühlmann számára, akárcsak a többi zsidó tulajdonban lévő gyűjtemény, melyeknek gazdái az 1930-as években vándoroltak ki Németországból Hollandiába. A Jaffé-gyűjteményből hat művet választották ki Linz számára, míg Hitler fotográfusa, Heinrich Hoffmann további kilenc alkotásra tette rá a kezét.

Hans Posse számára a Fritz Mannheimer-gyűjtemény jelentette a legnagyobb holland zsákmányt, amely több mint 3000 műtárgyból állt, gótikus gobelinektől kezdve meissenai porcelánig és a bázeli székesegyházból származó ezüst mellszobrokig. A gyűjteményben voltak Rembrandt-, Watteau-, Rubens- és Chardin-festmények is. A legkiemelkedőbb darabjai közé tartozott Rembrandt *Zsidó orvosa* és Chardin *Szappanbuborékok* című festménye.

Fritz Mannheimer német születésű bankár 1936-ban nyert holland állampolgárságot, majd néhány hónappal a háború kitörése előtt elhunyt.

A gyűjtemény elkobzása egyszerű ügynek látszott. Az volt csupán a bökkenő, hogy Mannheimer óriási adósságot hagyott hátra. Halála után kiderült, hogy mániákus gyűjtőszenvédélyét hitelekkel finanszírozta. És mivel a hiteleket nem zsidóktól vette fel, így nem lehetett a gyűjteményt a már jól bevált módon árásítani. Hans Posse joggal aggódott, hogy esetleg valaki más akarja majd megkaparintani magának, mármint Hermann

Göring, aki nagy okosan egy strómant használt erre a célra. Alois Miedl, Göring holland képviselője 7,5 milliós árajánlatot tett az egész gyűjteményre. Possének sikerült meggyőznie Hitlert a gyűjtemény jelentőségéről, és ez eldöntötte a kérdést. Seyss-Inquart kizárólagos vásárlási jogot biztosított Hitlernek, Possének pedig sikerült lealkudnia az árat 5,5 millió birodalmi márkára. Seyss-Inquart viszont rendelkezhetett Mannheimer hatalmas borospincéje felett, s a hadsereg teherautóin szállíttatta el a borosüvegeket a lakására.

A Mannheimer-gyűjtemény olyan hatalmas volt, hogy Mühlmann irodájának közel 200 000 birodalmi márkába került a rendszerezése, lefényképezése és egy katalógus összeállítása.

Hans Posse kiszemelt magának egy másik nagy gyűjteményt is, Franz Koenig holland bankár tulajdonát. Koenigé volt Európa legjelentősebb rajzgyűjteménye, összesen több mint 27 000 alkotás. Koenig pénzügyi nehézségek miatt volt kénytelen eladni gyűjteményét. Daniël George van Beuningen holland szénmágnás személyében talált vevőre, akinek egyáltalán nem állt szándékában túladni a gyűjteményen. Amikor Hitler ügynöke árajánlatot tett neki, Beuningen nem mert nemet mondani. Gazdasági vállalkozása ugyanis birodalmi szemet importált, ezért nagymértékben függött a náci jóindulatától. Posse hosszas válogatás után megvásárolta az 500 legjobb rajzot.

Possének sikerült megkaparintania Nathan Katz zsidó műkincskereskedő gyűjteményét is. Katznak egy ideig még engedték, hogy folytassa műkincskereskedői tevékenységét, mivel remek kapcsolatai voltak a francia gyűjtők körében. Ő segített többek között megszerezni Hermann Göringnek Rembrandt *Saskia képmását* és van Dycktól az *Egy család portréját*. Továbbá segített Possének megvásárolni az elhunyt Otto Lanz svájci konzul feleségétől egy olasz művekből álló nagyobb gyűjteményt, amelyet a Holland Nemzeti Múzeum, a Rijksmuseum kapott kölcsönbe.

Nathan Katz gyűjteményének ára a svájci vízum volt. Ahogy nyugaton is megkezdődött a zsidók deportálása, egyre általánosabb üzleti formává vált a műkincsek emberéltre való átváltása. Katznek sikerült elérnie, hogy több mint húsz családtagja távozhasson szabadon Spanyolországba, cserébe Hitler egy Rembrandtot kapott. Katznek állítólag még az édesanyját is sikerült kihozatnia a westerkorki internálótáborból egy festményért, amit az érintett SS-tiszt Hitlernek akart adni a születésnapjára.

Több hasonló cserére is sor került. Pieter de Boer műkincskereskedő például négy Jan Breughel-táblaképet cserébe szerezte vissza az egyik zsidó alkalmazottjának, Ottó Buschnak és menyasszonyának a szabadságát.

Ezt a „műkincset életért” csereberét elsősorban Hermann Göring üzte. Míg Hans Posse igyekezett szolidan a háttérben maradni, addig a Reichsmarschall betoppanása Amszterdam művészeti életébe egészen más jelleget öltött.

* * *

Hermann Göring általában saját különvonatával érkezett, amely tulajdonképp egy guruló palota volt – a Göring házaspár részére fürdőkádas háló- és mozikocsival. Hitlerrel ellentétben Göring külön élvezte, hogy személyesen is részt vehet a gyűjtés folyamataiban; többször is elutazott Amszterdamba, hogy meglátogasson különböző galériákat. Felbukkanása egyszerre keltett félelmet és örömet a műkincskereskedőkben, mert ha valamit meg akart szerezni, azt meg is szerezte. Göring a pénzszerzésben sem ismert mértéket; látogatásai során százezrével szórta el a birodalmi márkáit. Egy-egy vásárlását a város valamelyik jó éttermében ünnepelte meg a barátaival.

Hermann Göring hamar kiépítette Hollandiában a saját szervezetét. Ügynöke, Walter Hofer a kapituláció után szinte azonnal a helyszínen termelt. Göring elsősorban egyedi, min-

denki mástól eltérő módszereivel jutott hozzá a művekhez. Megállapodásai még a hithű párttagok számára is szemet szúrtak. Jó példa erre Max Jakob Friedländer zsidó művészettörténész „megmentése”. A megszállás után azokat a német zsidókat fogták el elsőként, akik a harmincas években kértek menedéket Hollandiában. Friedländer is ezek közé tartozott. 1933-ig a német állami múzeumok főigazgatója, és a német művészettörténet kiemelkedő alakja volt. Védencét, Vitale Bloch zsidó műértőt szintén elfogták.

Amikor Göring megtudta, hogy a 71 éves Friedländert elfogták és Osnabrückbe internálták, azonnal odaküldte Hofert, hogy intézkedjen a szabadon engedése ügyében. Göring azzal a hivatalos magyarázattal állt elő, hogy Friedländert összekeverték valakivel. Ez természetesen hazugság volt. A művészettörténész annak köszönhetette az életét, hogy egy speciális szakterület, a klasszikus holland festészet kiváló ismerője volt. Göring szakértőként alkalmazta Hágában a két műértőt, és kinevezte Blochot és Friedländert „tiszteletbeli árjának” – így tehát nem kellett viselniük a zsidók számára kötelező sárga csillagot, ami Hollandiában 1942 óta volt érvényben. Göring megparancsolta a 140 000 holland zsidó deportálásával megbízott hatóságnak, hogy ne hátráltassák Friedländer és Bloch munkáját.

Göring másik kedvelt cserekereskedelmi módszere az volt, hogy elfajzott művészek, például van Gogh, Degas és Renoir elkobzott műveit cserélte régi mesterek festményeire.

Legnagyobb hollandiai üzlete, egyben a leghírhedtebb üzletköte, Jacques Goudstikker műkincskereskedő vagyonának átvétele volt. Goudstikker az első világháború után örökölte meg apja kicsiny amszterdami műkereskedését, majd azt a világ klasszikus holland művekkel kereskedő legkiválóbb üzletévé fejlesztette.

Goudstikker híres volt kicsapongó életéről. Nijenrode nevű kastélyában nagyszabású ünnepségeket rendezett, ahová Európa

leghíresebb zenészeit és zenekarait hívta meg fellépésre. Feleségét, Desirée Halban osztrák szoprán énekesnőt is a zene világából választotta. Ők voltak Amszterdam legfényűzőbb házaspárja. Goudstikker világhírű műkincsgyűjteménnyel rendelkezett, több mint 1000 festménye volt, köztük Vermeer, Hieronymus Bosch, Jan van der Heyden, valamint az idősebb és ifjabb Cranach művei.

Goudstikker, aki sokakhoz hasonlóan csupán későn észlelte a veszélyt, Desirée-vel és újszülött gyermekükkel épp aznap menekült el, amikor megkezdődött Rotterdam bombázása. Szinte teljes gyűjteményét ott kellett hagynia, csak néhány festményt sikerült korábban letétbe helyeznie Londonban. Hollandiát ekkor már elvágták a külvilágtól, így egyetlen menekülési útvonaluk maradt – a tenger. Goudstikker családjának sikerült helyet kapnia az egyik utolsó hajón. Goudstikker, aki éjjel a bombázórepülők miatt elsötétített hajófedélzeten sétált, belezuhant egy nyitott rakodónyílásba, és meghalt. Soha nem sikerült kideríteni, hogy baleset történt-e vagy öngyilkosság. Szerencsétlen egybeesés, hogy jogi képviselője, akit a családi vagyon kezelésére felkérték, mindössze néhány nappal korábban meghalt szívinfarktuszban. Hollandia egyik legjelentősebb gyűjteménye „gazdátlan” maradt – de nem túl sokáig.

Hermann Göring az első pillanattól fogva figyelemmel kísérte a gyűjtemény sorsát. Mindenáron meg akarta akadályozni, hogy az a Dienststelle Mühlmann karmaiba kerüljön, mert akkor Hans Posse hozzáférhetett volna. Göring úgy próbált hozzáférközni a gyűjteményhez, hogy együttműködésre lépett Alois Miedl német üzletemberrel, aki maga is szerette volna megkaparintani Goudstikker vagyonát. Miedl már a harmincas évek eleje óta Hollandiában tevékenykedett, és korábban ismerte Göringet. Opportunistá lévén azonnal észrevette, milyen kiváló üzleti lehetőségeket hordoz magában a megszállás.

Még ma is homály fedi, miképp is történt Goudstikker vagyonának átjátszása. Mindössze annyit sikerült tisztázni, hogy a

műkereskedő két régi alkalmazottjának sikerült meggyőznie a bankot és Goudstikker idős édesanyját, hogy őket jelölje ki a cég képviselőjének. Szinte azonnal nekiláttak az értékesítésnek. Ugyanakkor szárnyra kapott a hír, hogy a Goudstikker-vagyont súlyos adósság terheli, ami ugyan utólag nem bizonyult valósnak, valószínűleg Miedl terjesztette, hogy lenyomja az árakat. Végül Miedl mindent egyben megvett 2,5 millió guldenért, a vagyon valódi értékének mintegy egyharmadáért. Goudstikker özvegye, akinek Anglián keresztül utóbb sikerült Svájcba menekülnie, semmit sem tudott tenni.

A vásárlást finanszírozó Göring megkapta a gyűjtemény 600 legszebb képét, ebből kilenc Rubenset. Miedl megtarthatta a többi festményt, illetve Goudstikker ingatlanjait, két vidéki villáját és a Nijenrode-kastélyt. Miedl átvette a nagy Amszterdam-galériát is, ahol Goudstikker neve alatt kezdett saját üzleti tevékenységbe. A rákövetkező években Miedl Goudstikker gyűjteményének fennmaradt részéből becslések szerint további 6 millió gulden értékben adott el műveket. És nagyvonalúan megjutalmazta mindazokat, akik segédkeztek nyélbe ütni egy-egy üzletet, például Goudstikker két segítőkész volt munkatársát, akik 180 000 gulden kaptak fejeként. Ők Miedl idején is a cég dolgozói maradhattak. A megszállás után néhány héttel már le is zárult az egész üzletkötési procedúra.

A Goudstikker-ügy a náci vezetőség soraiban is gyanút keltett, és Seyss-Inquart megpróbálta kideríteni, mi is történt. Letartóztatta Alois Miedlet, de még bele sem tudtak kezdeni a vizsgálatba, amikor Hermann Göring személyesen közbeavatkozott, és minden további vizsgálatot megtiltott. Miedlet szabadon engedték.

Mind Hitler, mind Göring elégedett lehetett a Rembrandt országában folytatott „üzleteikkel”. Hollandiától délre azonban még nagyobb kincsek vártak rájuk. A műkincsrablók Párizsba való megérkezését nem lehetett nem észrevenni.

8. FEJEZET

Napóleon megbosszulása

REGGEL FÉL HATKOR titokban leszállt egy gép a párizsi Le Bourget repülőtéren. Adolf Hitler érkezett meg, aki életében először és utoljára kereste fel a francia fővárost. Előző este, június 22-én írta alá Franciaország a kapitulációt Párizstól néhány tíz kilométerre északra, a Compiègne-i erdőben. Ugyanazt a helyszínt választották, ahol 1918-ban Németországnak kellett aláírnia a fegyverletételi szerződést az első világháború után.

Alaposan eltervezték a bosszút, sőt ugyanazt a vasúti kocsit is használták a németek, amelyben az 1918-as békeszerződést aláírták. A vagon egy múzeumból hozták oda – miután kirobbantották az épület falát. Az aláírás után Hitler parancsára a földdel tették egyenlővé a Compiègne-i erdőt, ahol Franciaország emlékművet állított az első világháborús győzelem emlékére. A vasúti kocsit hadizsákmánnyként Berlinbe vitték.

Hitler azonban nem elégedett meg azzal, hogy sikerült bosszút állnia az első világháborúért. Nagyszabású tervei voltak, még messzebbre akart visszanyúlni az időben.

A reptéren három nagy, nyitott Mercedes várakozott. Hitler szokásához híven a vezető mellett foglalt helyet. De nem a tábornokai vették körül, akik elfoglalták számára Párizst, hanem a művészettörténészei. Mögötte Albert Speer és Hermann Giesler építészek, valamint Arno Breker szobrász ült. A látogatáson részt vett Heinrich Hoffmann fényképész, Hitler állandó kísérője is, hogy megörökítse a nagy pillanatokat. Hitler „művészei”

szürke tábori egyenruhát kaptak a nap tiszteletére, hogy beleolvadjanak az épp elfoglalt Párizs győzteseinek sorába. A kocsisor a reggeli napsütésben végighajtott Párizs elővárosainak kihalt utcáin. Mindenütt halotti csend, életnek semmi nyoma – mindössze a városban lépten-nyomon felbukkanó úttorlaszok zavarták meg a táj békéjét, amelyeknél kialvatlan katonák lendítették karjukat Hitler üdvözlésére.

Az első megálló Charles Garnier pompás operaépülete volt a Place de l'Opéra téren. Hitler régóta álmodott arról, hogy meglátogassa ezt a monumentális beaux-arts stílusú épületet. Sőt, annyira alaposan ismerte az épület tervrajzait, hogy azonnal észrevett rajta egy kisebb átalakítást. S bár kora reggel volt, a város teljes díszkivilágításban pompázott, így aztán az Operaház is úgy csillogott-villogott, mintha premierre készülne. És ahogy húsz évvel korábban a Berlini Nemzeti Galériában, Hitler itt is az önjelölt idegenvezető szerepébe bújott. Az Opera teljesen lenyűgözte Hitlert. Albert Speer szavaival élve „álmodozva beszélt párját ritkító szépségéről”.

Az Operától a kocsisor tovább haladt a Place de la Concorde, ahol lépésben megkerülték a Luxor-obeliszket, hogy Hitler minden oldalról alaposan szemügyre vehesse. Hitler fel is állt a kocsiban, hogy jobban lásson. Ahogy a Champs-Élysées és a Diadalív felé hajtottak, Hitler intett, hogy lassítsanak – hogy be tudja fogadni a sok új benyomást. Az Eiffel-toronymnál rövid megállót tartottak, hogy fényképezkedjenek a híres épület előtt. Hitler nagy csodálója volt a toronynak, amelyet az új technológiai korszak mérőkövének tartott. Hitler az építőművészetben a modern technológiát a klasszikus formákkal szerette volna egyesíteni, s ezt akarta megvalósítani a majdani fővárosában is.

Az Eiffel-toronytól áthajtottak a Szajrán, hogy felkeressék azt a személyt, akit Hitler egyszerre csodált és gyűölt. Az Invalidusok templomában Hitler sokáig állt némán a tágas kriptában, és mereven nézte Napóleon masszív vörösporfir szarko-

fágját. Később ő maga is beismerte, hogy Napóleon sírja igen nagy benyomást tett rá, szinte „megbabonázta”. Egy idő múlva megragadta Giesler karját, és magához húzta:

„Építsen nekem egy sírhelyet, majd még beszélünk róla.”

Hitler Napóleonnal szembeni meghasonlottsága érthető. Egyrészt csodálta Napóleont, a nagy hadvezért, aki hozzá hasonlóan egyszerű körülmények közül küzdötte fel magát, s végül elfoglalta egész Európát. Másrészt ő volt az az ember, aki Hitler szemszögéből nézve rettenetes károkat okozott Németországnak, amikor a napóleoni háborúk alatt az oszd meg és uralkodj elvét alkalmazta Közép-Európában. Napóleon hadjáratai alatt töltötték meg a Louvre kiállítótermeit a német várkastélyokból és városokból szerzett hadizsákmánnyal.

Rövid látogatás következett a Notre-Dame-nál, majd egy utolsó pillantás a városra a habostortára emlékeztető Sacré-Cœur templomból. Adolf Hitler reggel kilenckor már el is hagyta a francia fővárost. Később azt mondta Albert Speernek, hogy „élete nagy álma” volt, hogy lássa Párizst, és most nagy elhatározásra jutott:

„Sokat gondolkodtam azon, hogy nem kellene-e lerombolni Párizst. De ha majd elkészül Berlin, Párizs csupán az árnyéka lesz.”

Hitler a legnagyobb titokban kezdett bele abba a projektbe, amellyel Napóleon fosztogatására kívánt válaszolni. 1940-ben Otto Kümmel művészettörténész egy a legmagasabb szintről érkező titkos parancsot talált az asztalán. A nyugdíjhoz közeledő Kümmel jobbkonzervatív nacionalista volt; belépett a náci pártba is, s azzal jutalmazták, hogy kinevezték a Berlini Állami Múzeumok főigazgatójává. Kümmel elsősorban az ázsiai művészet nagy szakértője volt, és jó barátja a történelem iránt érdeklődő VI. Gustav Adolf svéd királynak is, akit gyakran meglátogatott.

A parancs olyan megbízatást tartalmazott, ami csakis egy világalomra törő kormányzattól érkezhett. Olyan jegyzéket

kellett összeállítania, amely tartalmazza mindazon műkincseket, amelyek a középkor vége óta kerültek el Nagy-Németországból. Kümmel egy szakértői csoport segítségével igen gondos munkát végzett. Három vaskos kötetet tett ki valamennyi „kincsrablás” történelmi körülményeinek leírása. A munka a saját meghatározásuk szerint is a német kulturális örökség 500 éves meglopása, kifosztása és elsorvasztása feletti nacionalista siránkozásnak tekinthető.

Most azonban eljött az ideje, hogy visszavegyék mindazt, ami „jogosan” megilleti a német népet. Kümmel jelentése nem korlátozódott csupán az európai perspektívára. A jegyzék kellő háttérrel adott a jövőbeli visszakövetelésekhez is. Már maga a „műtárgy” definíciója is rendkívül tág értelmű volt. A régiségtől és mindennemű emberi kéz által készített tárgytól kezdve a porcelánig és az antik érméig magában foglalt mindent – a Német-római Császárság korából származó zászlóktól kezdve, amit a svéd csapatok zsákmányoltak a harmincéves háborúban, egészen azokig a festményekig, amelyeket a The Metropolitan Museum of Art vásárolt meg az 1920-as években. Az amerikai múzeumtól id. Pieter Bruegel *Aratás* című alkotását, valamint Rembrandt *Férfiképmását* követelték vissza.

Ám a legnagyobb felelősség a franciákat terhelte, s a legnagyobb tolvaj maga Napóleon volt. A jegyzék több mint 1800 olyan műtárgyat tartalmazott, amelyek Franciaországban voltak megtalálhatók, s Napóleonnak a német törpeállamokban folytatott rablóhadjáratait méltatlankodó alapossggal dokumentálták. 1807-es kampánya során Napóleon csupán Kasselből 299 festményt tulajdonított el, köztük tizenhat Rembrandt- és négy Rubens-képet. Továbbá magával vitte Nagy Frigyes műkincsgyűjteményét is. Ennek egy részét ugyan visszakapták a németek az 1815-ös Bécsi kongresszus után, amikor a győztes hatalmak igyekeztek rendet teremteni a napóleoni háborúk utáni általános káoszban. De sok minden eltűnt, vagy nem került vissza.

A Louvre-nak sikerült sok lopott művet úgy megtartania, hogy egy ideig vidéken rejtgették.

A nácik Rembrandt *Önarcképét* követelték a Louvre-tól, valamint Albrecht Dürer hét alkotását, amelyeket Napóleon a bécsi Albertinából vitt el.

A Kümmel-jegyzékben nem csak a franciaországi múzeumokban található műkincsek szerepeltek, hanem olyanok is, amelyek valaha német vagy osztrák állampolgárok tulajdonát képezték, majd az első világháborúban a francia hatóságok elkobozták. Sőt, korábban német zsidók tulajdonában lévő műtárgyak is szerepeltek benne, valamint Braque, Picasso és Legér elfajzott művészetnek minősített alkotásai is. Rejtély, hogy ezekkel mit akartak kezdeni a nácik.

Otto Kümmel különösen fontosnak tartotta Hubert és Jan van Eyck *Genti szárnyasoltárát*, melyet teljes egészében a német nép tulajdonának tekintett, holott korábban csak hat táblája volt német földön. De mivel az első világháború után háborús jóvátételként ezeket át kellett adniuk Belgiumnak, az oltár a náci revánspolitika jelképévé vált. A belgák ennek nagyon is tudatában voltak, s a háború kitörésekor szétszedték az oltárt, és Franciaországban, Bordeaux-tól délre, Château de Pau kastélyában helyezték biztonságba.

Otto Kümmel 1941 januárjában nyújtotta át jegyzékét a birodalmi kancelláriának, amely akkor még úgy határozott, hogy egyelőre titokban tartják, mert a jegyzék ismertté válásával lázadásokra számíhattak volna a megszállt országokban. A nácik végül csak egy kis részét rabolták el mindazoknak a műkincseknek, amelyeket a három vaskos kötet tartalmazott. A jelentés inkább háttér-információ volt a jövő számára, ha majd Németország megnyeri a háborút. A béketárgyalások során a németek majd ezeket a műalkotásokat követelhetik vissza a legyőzöttektől a háborús jóvátétel részeként. A listán szereplő néhány műalkotás azonban túl fontos volt számukra ahhoz, hogy türelmesen várjanak rájuk.

* * *

A tél során Párizsban szinte észre sem vették, hogy háború folyik – ezt nevezték a franciák gúnyosan „drôle de guerre”-nek. Amszterdamhoz hasonlóan itt sem igen tudták elképzelni az emberek, hogy mi vár rájuk. Egymást érték a kiállításmegnyitók és a koncertek, s a város értelmisége továbbra is kávéházakban és bisztrókban találkozgatott. Nagyban folyt a műkincsek kereskedelme, és érződött rajta a háborús konjunktúra – sok művész számára fontos volt, hogy megszabaduljon a képeitől. Ez kedvezett a vásárlóknak, így például a gazdag, amerikai Peggy Guggenheimnek, aki Párizsban tartózkodott ekkor, hogy felépítse később híressé vált gyűjteményét. A város műtermeiben és galériáiban forgolódott, hogy „napi egy” festményt vásároljon, és olyan kincsekre lelt, mint Salvador Dalí, Man Ray és Tanguy képei.

Párizs múzeumai viszont előrelátóbbak voltak. 1939 novemberében a *Mona Lisa* egy közönséges teherautón, hordágyra kötözve, titokban elhagyta a várost. A Louvre legértékesebb műkincsei közül sokat evakuáltak, majd szétszították ezeket Dél-Franciaország különböző kastélyaiba. Leonardo da Vinci mosolygó szépsége a Loire-völgybe került, a Château de Chambord reneszánsz kastélyba. Ottani tartózkodása végül igen rövid volt.

Amikor a nyár elején a német hadsereg váratlanul közeledni kezdett Párizshoz, kitört a pánik, és franciák milliói menekültek dél felé.

Párizs művészei és az értelmiség tagjai közül is sokan elmenekültek. A kubista Braque a festményeivel zsúfolásig megtöltött autójában menekült. Ray-nek sikerült eljutnia az Egyesült Államokba, viszont legtöbb festményét kénytelen volt Franciaországban hátrahagyni. Salvador és Gala Dalinak is sikerült átjutniuk az Atlanti-óceánon. Először Portugáliába,

Lisszabonba menekültek, ahol találtak egy New Yorkba tartó hajót. Veszélyes vállalkozás volt ez akkoriban, mert német tengeralattjárók cirkáltak a vizeken.

Joan Miró vonakodva távozott Párizsból Spanyolországba.

Jean-Paul Sartre filozófust meteorológusként besorozták a hadseregbe, majd német csapatok fogságába esett. Hadi-fogolyként Németországba került, ahol Martin Heidegger *Lét és idő* című művének olvasásával töltötte idejét – s ez a találkozás életének fordulópontját jelentette.

Peggy Guggenheimnek sikerült kicsempésznie Párizsból a friss szerzeményeit, amelyeket Délkelet-Franciaországban egy pajtában rejtett el.

Párizst „nyílt várossá” kiáltották ki, hogy elkerüljék a nagyobb arányú rombolást. A Wehrmacht június 14-én bemasírozott a védelem nélküli városba. A németek két zónára osztották Franciaországot. Délkelet-Franciaországban egy meg nem szállt övezetet hoztak létre, ahol francia kormány alakulhatott, az ún. Vichy-kormány – a németek egyfajta csatlós államaként. Észak-Franciaország, Párizs és az Atlanti-óceán teljes partszakasza, beleértve Bordeaux-t is, a németek ellenőrzése alá került.

Csak 1941 elején sikerült Guggenheimnek egy teherhajóra csempésznie a festményeit, ami elszállította azokat az Egyesült Államokba. Ő maga Marseille-be menekült; ez volt az utolsó menedékhely mindazok számára, akik semmiképpen sem akartak a nácik karmaiba kerülni: zsidók, kommunisták, politikai menekültek, valamint külföldiek, akik kétségbeesetten próbáltak helyet kapni egy hazafelé tartó hajón.

De mielőtt Guggenheim távozott volna Franciaországból, sikerült megmentenie a szerencsétlen sorsú Max Ernstet. Bár Ernst az 1920-as évek kezdete óta Párizsban élt – és művészete mindenképpen elfajzottnak számított –, a háború kitörésekor a francia hatóságok, mint potenciális ellenséget, letartóztatták, és az Aix-en-Provence melletti táborba internálták. Ugyanoda

került többek között művészkollégája és honfitársa, Hans Bellmer is. A sors úgy hozta, hogy az ország megszállását követően a Gestapo emberei azonnal elfogták, és egy másik koncentrációs táborba szállították át őket. Ernstnek óriási szerencsével sikerült megszöknie és eljutnia Marseille-be, ahol találkozott Peggy Guggenheimmel, aki Párizsban képeket vett tőle. Peggy néhány további festményért cserébe kifizette a hajójegyét. A hontalan művészt az Egyesült Államokban sem fogadták tárt karokkal: „német állampolgárként” azonnal internálták a New York-i Ellis Islandre. Peggy Guggenheim gyakran átevezett hozzá látogatóba. Végül sikerült kiszabadítania a festőt, miután az amerikai kulturális élet számos befolyásos személyiségétől ajánlásokat szerzett. Guggenheim kitartó munkájának háterében nem csak az állhatott, hogy biztosítani akarta a művészet szabadságát – ugyanis még abban az évben összeházasodtak.

A Marseille-ben tartózkodó más művészeknek is dobtak mentőövet az Atlanti-óceán túlsó partjáról. Franciaország esete után alig néhány nappal megalakult az Emergency Rescue Committee, amelynek célja a franciaországi művészek, költők, írók és filozófusok megmentése volt. A bizottságnak sikerült megnyernie az amerikai kulturális élet több kiemelkedő személyiségének a támogatását, köztük John Dos Passosét és Upton Sinclairét. A legnagyobb támogatást mégis az jelentette, hogy a first lady, Eleanor Roosevelt is az ügy mellé állt. Személye nagy politikai befolyást jelentett a bizottság számára, ami az adott helyzetben döntő volt, mivel számos konzervatív politikus nem akart vízumot adni a nyíltan kommunista, anarchista vagy nihilista személyeknek.

A bizottság ügynökeként Marseille-be érkezett Varian Fry újságíró a mentőakció koordinálására. Fry kitűnő választás volt, mivel kiterjedt kapcsolati hálózattal rendelkezett. Ő hozta létre többek között a *Hound & Horn* című folyóiratot, harvardi kollégájával, Lincoln Kirsteinnel, akit később felvettek a The

Monuments Men tagjai közé. A franciául és németül is folyékonyan beszélő Fry villát bérelt Marseille mellett, ami nemsohára kvázi művészteleppé vált – középpontjában André Breton szürrealista festő és felesége, valamint Jacqueline Lamba Breton festő állt.

A mentőakció egy évig tartott. 1940 augusztusa és 1941 augusztusa között Fry és az Emergency Rescue Committee több mint 2200 embernek segített kimenekülni az országból, és eljutni az Egyesült Államokba. A menekülés útvonala általában Spanyolország és Portugália volt, ahonnan aztán hajóval keltek át az Atlanti-óceánon. Voltak olyanok is, akik közvetlenül Marseille-ből a nyugat-indiai Martinique francia gyarmatra hajóztak át, majd onnan az Egyesült Államokba. Fry nem csupán a Vichy-kormánnyal folytatott örökös harcot, hanem az amerikai bevándorlási hivatalokkal is. Fry már az 1930-as években járt a náci Németországban, és korán felhívta a figyelmet arra, hogy mi vár az európai zsidókra a náci Európában. A mentőakció segítségével megmenekültek között volt Hanna Arendt politikai filozófus, Marcel Duchamp és Marc Chagall művészek, valamint Arthur Koestler és Heinrich Mann írók is.

Voltak olyanok is, akik Varian Fry makacs unszólása ellenére is úgy döntöttek, hogy maradnak, például Pablo Picasso, aki bezárkózott a műtermébe a párizsi Rue des Grands-Augustins-ön. És ott is maradt élete végéig. Amikor a háború egy későbbi szakaszában a nácik megtiltották a bronz használatát – mert arra a hadiiparnak is szüksége volt –, a francia ellenállási mozgalom tagjai csempészték fémet a híres kubista lakásába, hogy folytatni tudja szobrainak öntését.

Gertrude Stein író sem volt hajlandó elhagyni Franciaországot. A Rue de Fleurs-ön lévő lakása, ahol élettársával, Alice B. Toklas-szal élt, a két háború közötti időszakban a párizsi kulturális élet egyik fontos találkozóhelyévé vált. Ernest Hemingway, James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Pablo Picasso, Guillaume

Apollinaire és sok már híresség is törzsvendég volt ott az évek során. A közelgő háború elől Stein és Toklas az Aix-les-Bains-ban lévő nyaralójukba vonultak el a svájci határ közelébe.

A hetvenéves, éppen elvált, beteges Henri Matisse vonattal és taxival végül sikeresen eljutott Párizsból Nizzába, de nem volt hajlandó elhagyni az országot, mondván:

„Nagyon szegény lesz Franciaország, ha minden tehetséges ember elhagyja.”

Beköltözött egy villába Saint-Paul de Vence mellett, és Picassóhoz hasonlóan végigfestette a háborút.

De nem mindenki volt olyan szerencsés, hogy Varian Fry védelme alá került. Rudolf Levy tehetséges német festő, Matisse tanítványa, Auschwitzban halt meg. Hasonlóan szomorú sors várt René Blumra, a Monaco Ballett de l'Opéra megalapítójára, valamint Benjamin Fondane költőre és Marc Bloch történészre.

Az elfogott zsidó művészek legnagyobb része a Párizs melletti hírhedt Drancy táborba került. Itt halt meg Max Jacob francia festő, költő és kritikus is.

A nácik nem csupán a műkincseitől fosztották meg Franciaországot; a megszállás szétzúzott valamit, ami talán még ennél is értékesebb volt. A nácik bevonulása a francia fővárosba a párizsi aranykor végét jelentette. A várost megfosztották a nyugati kultúra fővárosának rangjától, és ezt soha többé nem sikerült visszaszereznie. Ezt a pozíciót New York örökölte meg, ahol az újonnan érkezett dadaisták, szürrealisták és kubisták kulturális vérfrissítést jelentettek a város számára.

Amikor a német hadsereg bemasírozott Párizsba, egy szellemvárost talált. Mindazok, akik még nem csomagoltak be, és nem csatlakoztak a délre tartó menekültáradathoz, bezárkóztak a lakásaikba. Párizs sötét volt, minden ajtó és ablak zárva, lela-

katolva. A győzteseket ez persze nemigen izgatta: hamarosan pezsgőt bontottak a Hôtel Ritzben, és otthonosan elhelyezkedtek az üresen hagyott, hatalmas párizsi lakásokban. A német vezérkar a Place de la Concorde-on található nagy múltú Hôtel de Crillonban rendezte be főhadiszállását. Akár tudatos volt a választás, akár nem, némi történelmi szimbolikát rejtett magában. 1793-ban ez előtt az épület előtt üttötte le a guillotine XVI. Lajos francia király fejét.

Hollandiától eltérően, de Belgiumhoz hasonlóan Franciaország német katonai adminisztráció alá került. Az új német vezetés keményen bánt a franciákkal, sőt a kultúrpolitika irányítását is átvette. Két fontos záradékot illesztettek a békeszerződéshez. Egyrészt arra kötelezték Franciaországot, hogy adja ki az összes német menekültet, akik „elárulták a hazájukat”, másrészt a németek által megszállt zóna, illetve a Vichy-kormány által ellenőrzött Délkelet-Franciaország között mindennemű vagyonáramlást megtiltottak.

Franciaország kulturális kincsei azonnal versengést váltottak ki a különböző náci fosztogatószervezetek között.

Június 30-án Hitler kiadott egy szóbeli parancsot, hogy a megszállt Franciaország valamennyi – közgyűjteményi, magán és zsidó – műkincsét „biztosítani kell”. Joachim Ribbentrop külügyminiszter vette először kezébe az irányítást, és júniusban Párizsba küldte barátját és munkatársát, Otto Abetzet. Abetz Ribbentrophoz hasonlóan nagy franciabarát volt, s később, párizsi nagykövetségként az volt a feladata, hogy tartsa a kapcsolatot a Vichy-kormánnyal. Abetz, aki ott volt Varsóban is, pontosan tudta, hogy a lehető leggyorsabban kell intézkednie.

Joseph Goebbels titokban Párizsba küldte Otto Kümmelt és munkatársait, hogy kifürkésszék, mit lehet „hazahozni” onnan. A németek nagy meglepetésére Franciaország sokkal határozottabban lépett fel a fosztogatásokkal szemben, mint más országok. Abetz és munkatársai a francia múzeumok központi

szerve, a Musées Nationaux részéről akkora ellenállással találta szemben magát, hogy fegyverrel kellett fenyegetőzniük, hogy egyáltalán betekinthesse a leltári jegyzékekbe. Otto Abetz még ennél is nagyobb ellenállásba ütközött egy német gróf személyében. A Wehrmacht külön alakulatot hozott létre a franciaországi kulturális kérdések kezelésére, Kunstschutz (Műkincsvédelem) elnevezéssel, és gróf Franz Wolff-Metternich művészettörténészt nevezte ki ennek vezetésére. Ennek a szervezetnek sajátos elképzelése volt arról, hogy mi legyen a francia műkincsek és kulturális értékek sorsa. A Wehrmacht ugyan hűséget esküdött Hitlernek, de sokat megőrzött a régi, porosz büszkeségéből. Önérzetes, kékvérű tisztjei gyakran lenézték a gátlástalanabb náci alakulatokat, például az SS-t. Volt ebben egyfajta osztálymegvetés is, mivel a nácik a vért – és nem a származást – tartották meghatározónak. Az sem véletlen, hogy nemesi származású Wehrmacht-tisztek álltak a Hitler elleni 1944-es merénylet hátterében.

A Wehrmacht továbbra is jogilag érvényesnek tartotta a hágai egyezményeket (legalábbis a nyugati fronton), melynek értelmében vállalták a kulturális emlékek védelmezését.

A Kunstschutz épp azért jött létre, mert jól emlékeztek még az első világháború alatt történt német vandalizmusra. 1914-ben ugyanis német katonák felgyújtották a nagy múltú leuveni könyvtárat Belgiumban, ahol középkori és reneszánsz kódexek tízezrei veszttek oda. Ugyanabban az évben a német tűzérség rálőtt a reimsi gótikus Notre-Dame katedrálisra. A németek azért hozták létre a Kunstschutzot, hogy megőrizze a „kultúrnemzet” hírüket. Ezáltal sikerült némi tiszteletet kivívniuk a kulturális emlékek védelmére tett intézkedéseik iránt a háború hátralévő részében.

Franz Wolff-Metternich filozófiája tehát szöges ellentétben állt a náci fosztogatószervezetek érdekeivel. A gróf a műkincsek elkobzását nemcsak jogtalannak tartotta, de úgy vélte, közvet-

lenül árt is a Wehrmacht hírnevének. Wolff-Metternich szemzögéből nézve a hadsereg becsülete forgott kockán, ezért nem volt hajlandó engedélyezni a műkincsek elszállítását. Wolff-Metternich úgy értelmezte Hitler szavait, hogy „megvédeni”, nem pedig „elkobozni”.

A Wehrmacht támogatása nélkül Abetz sem tudott túl sokat tenni, mivel függött a hadsereg szállítási lehetőségeitől. Ám talált egy kiskaput: Franciaország zsidóit az „állam ellenségeinek” tartották, így módon teljesen védtelenekké váltak.

Összeállítottak egy jegyzéket Párizs kiemelkedő zsidó műkincsgyűjtőiről, és Abetz nekiállt kiüríteni a galériákat és lakásaikat, amihez a francia rendőrségtől kapott teherautókat. Abetz rövid idő alatt zsidó műgyűjtők 1500 festményét gyűjtötte be, s ezeket a párizsi német követség melletti épületben raktározták el.

Nem csupán Abetz ért hamar a helyszínre. A Himmler vezette Gestapo, amely szintén lelkes fosztogató volt, már neki is látott a külföldre menekült zsidó családok tulajdonát képező lakások és üzletek kiürítésének. Ezzel egyidejűleg a rettegett DSK (Devisenschutzkommando, Devizavédelmi különítmény), ékszerek, drágakövek és arany után kutatva elkezdte feltörni a bankszéféket – ezek során olykor, ráadásként, műkincsekre is bukkantak. A DSK válogatott SS-erőkből állt, akik azt a külön feladatot kapták, hogy aranyat és más értéktárgyakat kobozzanak el a zsidóktól. Ha másképp nem megy, kínzással. A szervezetet Hermann Göring felügyelte.

Abetz Kajetan a Mühlmann-modell alapján nekiállt a nagykövetségen rendszerezni a lefoglalt műkincseket. Ribbentrop átküldött Berlinből egy műértőt, hogy ő döntse el, mely műveket érdemes Németországba küldeni. Az elvű Franz Wolff-Metternichnek viszont volt még egy aduja. Kijelentette, hogy egyetlen festmény sem hagyhatja el Franciaországot a Wehrmacht engedélye nélkül, és csak a Wehrmacht bonyolíthat-

ja le a szállításokat. Wolff-Metternichnek pedig nem állt szándékában engedélyt adni, s a döntését a Wehrmacht főparancsnoka, Walther von Brauchitsch is támogatta. Így nem vétenének a hágai egyezmények ellen, ami megtiltotta a magánvagyon eltulajdonítását. Wolff-Metternich még arra is rákényszerítette Abetzet, hogy a követségre gyűjtött műalkotásokat szállítsák át a Louvre-ba, annak reményében, hogy ott nagyobb biztonságban lesznek.

1940 őszén, Wolff-Metternich és Abetz megoldhatatlannak tűnő konfliktusa kellős közepén Joseph Goebbels úgy érezte, végre eljött az ő ideje. Már augusztusban igyekezett ellenőrzése alá vonni a fosztogatást. Valamennyi érdekelt fél számára létrehozott egy közös tanácsot, amelybe meghívta Hans Possét, valamint Göring és Ribbentrop csapatának képviselőit is. De nem sikerült egy működő fórumot létrehozni, valószínűleg azért, mert Hitler semmiképpen sem akart még több hatalmat összpontosítani Goebbels propagandaminisztériumában. Ehelyett egy régi, jól bevált, sokak által előre megjósolt szereplő lépett újra színre. Talán ez is Hitler szociáldarwinista hatalmi politikájának a megnyilvánulása volt. Szeptember 17-én érkezett meg Hitler parancsa a birodalmi kancelláriába, amely felhatalmazást adott Alfred Rosenberg pártideológus szervezetének (Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg, EER), hogy koordinálja a műkincsek lefoglalását. A parancs, amely Walther von Brauchitschra is vonatkozott, arra kényszerítette a Wehrmachtot, hogy minden szükséges támogatást megadjon Rosenbergéknek.

Miután Alfred Rosenberg a Harmadik Birodalom kultúrpolitikájáért folyó hatalmi harcban vereséget szenvedett Joseph Goebbelstől, lassan de biztosan megerősítette pozícióját ideológiai felügyelőszervezetén, az „Amt Rosenbergen” keresztül. A szervezet főirodája a berlini Potsdamer Platzon volt, és számtalan alszervezet tartozott hozzá, mint például az Északi Társaság (Nordische Gesellschaft), amely a Németország és a

skandináv országok közötti szorosabb együttműködést szorgalmazta. Ide tartozott a „Kampfverband für deutsche Kultur”, továbbá Rosenberg legfontosabb projektje, a Hohe Schule der NSDAP. Rosenberg ennek a főiskolának a keretében igyekezett megvalósítani a náci elitképzést, és ideológiailag képzett fiatalokat biztosítani az ország számára.

Alfred Rosenberg arról álmodozott, hogy Hermann Giesler tervei alapján hatalmas egyetemet építtet Bajorországban a Chiemsee mellett, továbbá egy sor speciális kutatóintézetet kívánt felállítani Németország-szerte. Frankfurtban a zsidókérdéssel foglalkoznának, Münchenben indogermán tanulmányokkal, Stuttgartban faji kérdésekkel és így tovább.

Ebből a nagyratörő projektből jött létre az Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg szervezet (ERR). Ehhez természetesen kutatási anyagra volt szükség, ezért Hitler felhatalmazta Rosenberget, hogy a megszállt területeken mindent lefoglaljon, amit hasznosnak ítél. Ez elsősorban levéltárakat, könyvtárakat, kódexeket jelentett, de akár a zsidó gyülekezetek és a szabadkőművesek iratanyagait is.

Rosenberg elkésett ugyan Lengyelországból, Belgiumból és Hollandiából, ám semmiképp sem szeretne volna, ha ez Franciaországban is megismétlődjön. 1940 nyarán az ERR felhatalmazást nyert arra, hogy lefoglalja a megszállt országokban a „birodalom ellenségeinek” könyvtárait és levéltárait. Az Amt Rosenberg azonnal nekilátott a feladatnak, mivel ugyanúgy tudták, mint mindenki más, hogy sietniük kell, nehogy más kapartsa meg a zsákmányt. Himmler kutatóintézete, az Ahnenerbe ugyanolyan anyagokra vadászott, mint a Hohe Schule.

Általánosan elterjedt az a nézet, hogy a nácik mindig hatékonyak és jól szervezettek voltak, ám gyakran épp az ellenkezője volt tapasztalható. A műkincsrablások is jól példázzák, hogy folyamatos belső harc folyt a náci Németország szervezetei, hatóságai és vezetői között, ami gyakran megbénította a

munkát, és szó sem volt a rendszer hatékonyságáról. Az örökös harcok óriási energiát kötöttek le, és gyakran a bürokráción keresztül bonyolódtak – tehát „papírháborúról” volt szó. Gyakran nem is léteztek egyértelmű utasítások, hogy ki miért felelős, vagy milyen irányelvek a mérvadók. Sok esetben hazugsággal, csalással vagy kisebbfajta puccsal sikerült legyőzni egy-egy konkurenst.

Am ha ebben a belharcban valamelyik szervezetnek végül sikerült magához ragadnia a vezetést, akkor valóban megmutatkozott a híres hatékonyság – gyakran egyszerűen azon félelem miatt, hogy elveszíthetik a vezető pozíciójukat.

Természetesen mindez az Amt Rosenbergre is vonatkozott, amely ERR Dienststelle West néven hamarosan irodát nyitott Párizsban. Hatékonyságának bizonyítéka, hogy már augusztus 26-án 1224 ládával megrakott 11 tehervagont indítottak el Németországba. A rakomány több könyvtárat tartalmazott, többek közt a híres, 1875-ben alapított Turgenyev könyvtárat. Ez volt a legnagyobb orosz nyelvű irodalmi gyűjtemény a Szovjetunió kivül. Ugyanerre a vonatra került a Rothschild család francia ágának könyvtára is.

Hitler szeptember 17-i parancsa, amelyben az ERR-t bízta meg a műkincsrablás megszervezésével, tökéletes meglepetésként érte a konkurensekét. Hitler döntésében nyilván az is közrejátszott, hogy az ERR gyorsan létrehozta a maga hatékony szervezetét. Jonathan Petropolis történész viszont arra is rámutat, hogy Alfred Rosenbergnek a pártvezetésben betöltött gyenge pozíciója is szerepet játszhatott ebben. Rosenberg ugyanis jóval nagyobb mértékben szorult Hitler támogatására, mint Göring, Himmler vagy Ribbentrop.

Az ERR nem csak arra kapott lehetőséget, hogy kifossa Franciaország zsidóit. Mivel a nácik kijelentették, hogy minden francia, aki elhagyta az országot, egyben az állampolgárságát is elvesztette, így a vagyonuk „gazdátlan” vált.

Az elkobzott műkincseket a Jeu de Paume múzeumban gyűjtötték egybe, a Place de la Concorde mellett, a németek katonai főhadiszállása közvetlen közelében. Ide vitték át azokat a műalkotásokat is, amelyeket Abetz volt kénytelen a Louvre-ba szállítani, s már ez több mint négyszáz ládát tett ki. A múzeum francia személyzetét egyetlen kivétellel elzavarták, aminek később nagy jelentősége lett. A múzeum egy dolgozóját megtartották, a negyvenéves művészettörténészt, Rose Valland-t. A nácik teljesen ártalmatlannak tartották ezt a hölgyet, ami később nagy tévedésnek bizonyult.

Alfred Rosenberg munkája több helyütt is ellenállásba ütközött. Franz Wolff-Metternich nem fogadta kitörő örömmel az ERR tevékenységét, hiszen ő a Kunstschutz keretein belül továbbra is azért harcolt, hogy véget vessen a fosztogatásoknak. Rosenbergnek hamar sikerült szövetségest találnia, így megoldódott a probléma. Az eleve kilátástalannak tűnt, hogy sikerüljön meggyőznie Wolff-Metternichet, hogy támogassa a műkincsek kivitelét az országból. Viszont létezett valaki, aki több mint szívesen segédkezett neki ebben, s Rosenberg gyorsan belátta, hogy kénytelen lesz osztozkodni: Hermann Göringről volt szó. Alig néhány nappal azután, hogy Rosenberg megkapta felhatalmazását, már kapcsolatba is lépett a birodalmi marsallal. Így aztán a Wehrmacht helyett a Luftwaffe szállította el a műkincsekkel teli ládákat a Louvre-ból a Jeu de Paume múzeumba, majd később Németországba. Göring Rosenberg rendelkezésére bocsátotta mindazt, amire szüksége volt: repülőt, vonatot és kísérelő személyzetet. S bár a kapzsi Göring ezáltal betekintést nyert a tevékenységébe, a kapcsolat mégis jelentősen megerősítette Rosenberg hatalmi helyzetét, ami döntő szerepet játszott az ERR franciaországi sikereiben.

* * *

Ausztriához hasonlóan Franciaországban is elsősorban egyetlen családra összpontosított a fosztogatóbürokrácia: a Rothschild-

okra. Az európai bankdinasztia francia ága nemcsak a leghíresebb, de a leggazdagabb is volt. A család évszázados gazdasági sikertörténetének hatására a Rothschild név egyenlő volt a gazdagsággal. Akárcsak Ausztriában, itt is a családi bank tette ki a vagyon legjelentősebb részét. Amikor Mayer Amschel Rothschild, a dinasztia alapítója a XIX. század kezdetén fiait szétküldte Európába, Franciaországban két Rothschild-ág is letelepedett.

Fia, James Mayer de Rothschild a XIX. század közepén alapozta meg a világtörténelem egyik legnagyobb vagyonát. A Rothschild család segített a Napóleon elleni háborúk finanszírozásában, majd ezt követően Franciaország vasúthálózatának és bányaiparának létrehozásával az udvar tanácsadójaként James Mayer irányította az ország iparosítását. Ugyanilyen sikerrel vetette bele magát a nagyipari borászatba is – 1868-ban megvásárolta Bordeaux-ban a Château Lafite gazdaságot, a világ egyik legkiválóbb borászatát. Gazdasági sikereit mégis leginkább annak köszönhetette, hogy bankja korának központi európai bankjaként működött, ügyfelei között pedig ott sorakoztak Európa nagyhatalmai.

S bár James Mayer de Rothschild követte a családi hagyományokat, hogy különböző módokon eltitkolja valódi anyagi helyzetét, mai becslések szerint a vagyona meghaladhatta Bill Gates vagyonát.

Az osztrák ághoz hasonlóan a francia Rothschildok is aktívan részt vettek az ország kulturális életében. Különböző művészeket, írókat és zenészerzőket támogattak, köztük Eugène Delacroix-t, Honoré de Balzacot és Frédéric Chopint. Chopin hálából Rothschild lányának ajánlotta cisz-moll keringőjét – Op. 64, No. 2. James Mayer de Rothschild alapozta meg a francia ág műkincsgyűjteményét is.

Amikor a nácik lerohanták Franciaországot, a család három ága élt Párizsban: mindannyian sétatávolságnyira a Jeu de

Paume-tól. A családfő és a családi bankot irányító Édouard báró a darázsfészek kellős közepén lakott, a Place de la Concorde északkeleti csücskén, Párizs egyik legelőkelőbb címén. Az épület egykor a híres diplomata, Talleyrand tulajdonát képezte. Édouard, James Mayer unokája hatalmas műkincsgyűjteményt örökölt, száz év gyűjtőmunka eredményét, amit a világtörténelem egyik legnagyobb vagyonának segítségével bővítettek. A világ leghíresebb festői sorakoztak egymás mellett: Rubens, Rembrandt, Raffaello, Tizian, van Dyck, Watteau, Ingres, valamint François Boucher híres *Madame de Pompadour* portréja. A gyűjtemény gyöngyszeme egy rendkívül különös alkotás, a németalföldi Johannes Vermeer *Asztronómus*a volt. A festmény még Édouard apjának, Alphonse James de Rothschildnak sikerült megszereznie egy párizsi műkincskereskedőtől az 1880-as években. Egyértelmű volt, hogy Hitler meg akarja szerezni ezt a festményt a Führer-múzeumba. Több oka is volt annak, hogy miért vágyott Hitler olyannyira pont erre a képre. Elsősorban a motívum miatt. A festményen látható férfi, valószínűleg Antonie van Leeuwenhoek németalföldi tudós, szinte megbabonázva nyúl egy éggömb felé. Az 1668-ban készült mű fontos pillanatban örökölte meg az európai civilizációt, a XVII. század tudományos forradalma idején. Johannes Kepler és Galileo Galilei feltárták a világmindenség titkait. A festmény elkészültének évében készült el Isaac Newton tükrös teleszkópja, és a francia Napkirály, XIV. Lajos csillagvizsgálót építtetett Párizsban.

A csillagos égboltról nyert új ismeretek nagy hatással voltak a tengeri navigációra és az európai terjeszkedésre. Ekkoriban Hollandia rendelkezett a világ legkiválóbb kereskedelmi flottájával.

Volt még egy másik ok is, hogy miért voltak Johannes Vermeer művei olyan keresettek: nagyon kevés volt belőlük, mindössze harminc ismert műve maradt fenn. Az *asztronómus* azonban még ennél is különlegesebb. Vermeernek ugyanis mindössze

két olyan műve maradt fenn, amely egyetlen emberalakot ábrázol. A másik *A geográfus*, amelynek motívuma szinte azonos *Az asztronómus*éval. Ugyanaz a férfi, kezében mérőeszközzel, egy térkép fölé hajol. A *geográfus* a XIX. század vége óta Frankfurtban volt elhelyezve a Städelches Kunstinstitutban. Hitler leghőbb vágya az volt, hogy az ikerképek a Harmadik Birodalomban végre újra egymás mellett lehessenek.

A másik két francia Rothschild-ág, melyeket Robert és Edmund de Rothschild bárók vezettek, szintén jelentős műkincsekkel rendelkezett, és nem sokban maradtak el Édouard gyűjteményétől. Az ő palotáikban a klasszikus mesterek, Rembrandt, van Eyck és Fragonard festményei békésen megfértek a modernista Braque és Derain alkotásaival. Az ERR becslése szerint a francia Rothschild családok gyűjteményei több mint 5000 műalkotást tartalmaztak, és ehhez jöttek még az értékes könyvgyűjtemények, ingatlanok és régiségek.

A háború kitörésekor a Rothschildok megpróbálták kimeneikíteni Párizsból a gyűjteményeiket, ám emberfeletti munkára vállalkoztak. Nem is annyira a fosztogatástól féltek, mint inkább a Luftwaffe bombázásai elől menekültek. Kevesen tudták elképzelni, hogy Göring valaha is koktélt iszik majd a Hôtel Ritzben.

A párizsi Rothschildoknak azonban már megélték az osztrák rokonaik tökéletes kifosztását. A biztonság kedvéért felosztották a gyűjteményeiket. Egy részüket bankszéfkben rejtették el, míg más műkincseket a család birtokában lévő számtalan francia kastély valamelyikébe szállították. A legértékesebb művek egy részét a Nemzeti Múzeum (Musées Nationaux) védelme alá helyezték, és a Louvre-ba szállították. A hatóságok hamis okmányokat gyártottak, melyek tanúsították, hogy a műveket már a háború kitörése előtt a múzeumnak ajándékozták. A gondosan elkészített dokumentumokat a németek megtevesztésére régi papírra írták, természetesen a megfelelő pecsétekkel és aláírásokkal.

Más zsidó gyűjtők ugyanezt tették. Paul Rosenberg, Picasso képkereskedője 300 festményt küldött Dél-Franciaországba; galériáját, amely az 1880-as megnyitása óta a párizsi művészvilág legismertebb találkozóhelye volt, lelakatolta. Rosenbergnak szerencséje volt. Picasso műveit ugyanis épp a háború kitörésekor kölcsönözte ki a New York-i MoMa kiállítására. Legféltettebb képeinek egy része viszont, köztük Monet, Delacroix, Renoir és Cézanne, Franciaországban maradt.

Ugyanerre a sorsra jutott a Bernheim-Jeune zsidó műkereskedő család is, akiknek működése egészen a francia forradalom idejére nyúlik vissza. A Bernheim-Jeune család annak köszönhetette sikerét, hogy korán felfedezte és támogatta a francia impresszionistákat. Voltak Renoir- és Matisse-festményeik is. Az évek során Párizs egyik legjelentősebb gyűjteményét hozták létre, és a család szalonját díszítette többek között El Greco *Szent Márton és a koldusa*, Monet *Tő távirózsákkal* című képe, valamint a neoimpresszionista Georges Seurat legismertebb műve, *A cirkusz*. A család párizsi rezidenciáján, amely inkább hasonlított múzeumra, mint lakásra, volt többek között hat Toulouse-Lautrec-kép és vagy húsz Cézanne. A leghíresebb mégis a nappalijuk volt, a „Renoir-szoba”, ahol a mester 45 festménye sorakozott. A családnak voltak római és görög antik, valamint egyiptomi szobrai, továbbá medáljai, amelyek valaha a Medici család tulajdonát képezték. Még a német megszállás előtt sikerült néhány festményt Monacóba átmenekíteniük, bár a gyűjtemény legnagyobb része Párizsban maradt.

A zsidó David David-Weill bankár még Párizs náci megszállása előtt ki tudta menekíteni legjelentősebb festményeinek egy részét, többek között Renoir és Goya műveit, melyeket hajóval átjuttatott az Egyesült Államokba. De ahogy sok más esetben is, gyűjteménye túlságosan nagy volt, és Franciaország megszállása oly gyorsan történt, hogy szó sem lehetett a teljes evakuálásról. David-Weill a párizsi Lycée Condorcet elitgimnáziumban egy-

kor iskolatársa volt Marcel Proustnak, és miniatűrök vásárlásával már igen fiatalon megalapozta a gyűjteményét. Egész életében folytatta a mániákus gyűjtést; gyakran azzal kezdte a napját, hogy előbb ellátogatott Párizs valamelyik aukciós házába, s csak onnan folytatta útját a bankba.

David-Weill legféltettebb festményeinek egy részét a párizsi Nemzeti Múzeumra bízta, ahol közel egy évtizede választmányi elnök volt. Már 1939-ben 130 ládában elszállíttatta a legértékesebb festményeit Le Mans közelébe, a Château de Sourches-kastélyba, ahol francia állami múzeumok műveivel vegyítették azokat. Ugyanazt a taktikát alkalmazta, mint a Rothschild család: úgy kívánta megmenteni a gyűjteményét, hogy a háború előtti adományozásként tüntetik fel.

A németalföldi és flamand festők legkiemelkedőbb gyűjteménye Párizsban a Schloss család birtokában volt. Nekik sikerült titokban eljuttatniuk a festményeket az Avenue Henri-Martinon lévő palotájukból a Párizstól délre fekvő Chambon-kastélyba. A több mint 300 festményt, többek között Rembrandt, Frans Hals és Ruysdael, továbbá más északi festők alkotásait tartalmazó gyűjteményt Adolphe Schloss zsidó kereskedő hozta létre. Egy ilyen gyűjtemény nyilván nem kerülte el a nácik figyelmét.

Bár Franciaország zsidó származású műgyűjtői teljes mértékben tudatában voltak a náci politika lényegének, valamint a nácik művészeti törekvéseinek, mégis váratlan meglepetésként érte őket Franciaország hirtelen esete.

A zsidó műgyűjtők és galériatulajdonosok jó része azonban ki tudta használni pénzügyi lehetőségeit, és el tudott menekülni. A francia zsidók legnagyobb részének ez a lehetőség azonban nem adatott meg.

Alphonse Kann zsidó műkereskedő gyűjteménye hamar az ERR kezébe jutott. Kann már a háború kitörése előtt elhagyta Franciaországot, ám a gyűjteményét, amely a Párizstól nyugatra fekvő Saint-Germain-en-Laye-ben lévő házában volt, már 1940

októberében begyűjtötték a németek. Az olasz reneszánsztól Picassóig minden irányzatot felölelő 1200 festményt a Jeu de Paume-ba szállították.

Az ERR kívánságlistájának első helyén a Rothschild-vagyon állt, amely „gazdátlan” maradt, mivel a család elmenekült. De amikor az ERR bekopogtatott, a család párizsi ingatlanjai máris üresen kongtak. Amit a családnak nem sikerült elrejtene, azt Abetz szállíttatta el. Az ERR 1940 őszén nekiállt szisztematikusan átfésülni a Rothschildok gazdasági birodalmát, bankszéftől bankszéfig, a kastélyok pincéitől a padlásokig. Az első leletre a Devisenschutzkommando bukkant rá, amely Göringnek köszönhetően az ERR-t támogatta – egy bankszéfben hat darab, ékszerekkel, középkori miniatűrökkel és kódexekkel teli ládát találtak. Nem tartott sokáig, míg az ERR leleplezte, hogy a párizsi Nemzeti Múzeum megpróbálta elrejtetni a Rothschildok gyűjteményét.

1940-ben bőven akadtak francia kollaboránsok, akik juttaték ellenében szívesen informáltak a nácikat arról, hogy hol rejtegethetnek gyűjteményeket. Ezek lehettek konkurensok, korábbi alkalmazottak, de akár régi jóbarátok is, akik kihasználták a kínálkozó alkalmat. 1940-ben még alig beszélhetünk francia ellenállási mozgalomról – nem is beszélve arról, hogy a Vichy-kormányt vezető 84 éves Philippe Pétain francia tábornok szentül meg volt róla győződve, hogy csak idő kérdése, és Németország legyőzi Nagy-Britanniát. Vichy hajlandó volt részt vállalni benne, vagy csak passzívan nézni, ahogy a nácik kifosztották és megölték a francia zsidókat.

Az ERR gondos nyomozás eredményeként 1941 februárjára felkutatta a Rothschildok gyűjteményének legnagyobb részét. A festményeket, többek között Vermeer *Asztronómusát* a Jeu de Paume-ba szállították át. Alfred Rosenberg nagy lelkesen azt írta Martin Bormann-nak, hogy a művet biztonságba helyezte, és hogy Hitler örülni fog ennek a hírnék.

Alig néhány műnek sikerült – rendkívül leleményes módon – átcusszannia az ERR hálóján. Robert de Rothschild báró például építtetett egy titkos szobát az Avenue de Marigny-n lévő házának pincéjében, s a helyiség befalazása előtt elrejtett benne néhány értékes szobrot és bronztárgyat. A házba beköltöző Friedrich Carl Hanesse Luftwaffe-generális ezt sohasem fedezte fel. Az sem tűnt fel neki, hogy a Rothschild-ház személyzete, amelyet Hanesse megtartott, elrejtette előle az asztali ezüstkészletet. De ez a ritka kivételek közé tartozott. A francia Rothschildokat ugyanolyan alaposan kifosztották, mint az osztrák rokonaikat.

Paul Rosenberg műkereskedő dél felé menekült és sikerült átjutnia Spanyolországba. Elutazása előtt gyűjteményének felét, 162 festményt a délnyugat-franciaországi kis Libourne városka egy bankszéfjében rejtette el. Rábeszélte barátját, Georges Braque-ot, hogy ő is ugyanabba a széfbe rejtse el a gyűjteményét, amely többek között Cranach-műveket is tartalmazott.

A többi képet, melyek egy része mérete miatt be sem fért a széfbe, Rosenberg innen nem messze fekvő vidéki birtokán hagyta Floriacban. Rosenberg távozása előtt megkérte titkárárt és sofőrjét, Louis Le Gallt, hogy hajóval juttassa el a gyűjteményt New Yorkba, ahová ő maga szeptemberben érkezett meg. A gyűjtemény sosem ért célba. Szeptember 15-én a nácik megrohanták Rosenberg vidéki birtokát. Két párizsi műkereskedő sugott az ERR-nek, hálából néhány Camille Pissarro-képet kaptak. Pissarro, kétszeresen is elfajzott lévén, a németek számára tökéletesen értéktelen volt: impresszionista volt és zsidó.

A nácik számára nem volt túlságosan nehéz megvesztegetéssel vagy zsarolással hozzájutni a szükséges információkhoz Párizs művészvilágában, hiszen mindenki mindenkit ismert.

Néhány hónappal később a libourne-i bankszéfben elrejtett gyűjteményre is rábukkantak – Braque festményeit ráadásnak fogták fel.

Paul Rosenberg, akit megfosztottak francia állampolgárságától, csak 1941 márciusában értesült gyűjteményének sorsáról, amikor párizsi képerkedésének egyik asszisztense, mademoiselle Roisneau végre írt neki egy levelet a szomorú hírről: „Minden odaveszett.” A kétségbeesett Rosenberg válaszlevelében azt kérdezte, hogy tehet-e még valamit, hogy visszaszerezze a gyűjteményét. Naivitása arra is tökéletes példa, hogy mennyire váratlanul érte a legtöbb zsidó műgyűjtőt az elkobzás ténye.

A náciknak sikerült lefoglalniuk a Bernheim-Jeune-gyűjtemény legnagyobb részét is. Mind Abetz, mind az ERR végigfosztotta a család párizsi otthonát – festményeket, szobrokat és régiségeket vittek el. Egyetlen kivétellel a család tagjainak addigra már sikerült átmenekülniük Svájcba. A Francia-Alpokban a nácik elfogták az egyik fiukat, Claude Bernheimt, és Auschwitzba küldték.

A Monacóba átmenekített műveken kívül mintegy harminc értékes festményt a Bordeaux melletti Rastignac-kastélyban rejtettek el; állítólag ez az épület ihlette meg Thomas Jeffersont a washingtoni Fehér Ház tervezésekor. A kastély a Bernheim-Jeune család angol-amerikai ismerőseinek, a Lauwicks családnak a tulajdonában volt. A festményeket kivették a kereteikből, összetekerték, barna csomagolópapírba göngyölve berakták egy ócska hajókoffer titkos rekeszébe, és elrejtették a kastély tetőterében. Ezután ott lapultak biztonságban, egészen 1944 márciusának sorsfordító napjáig, amikor a német titkosrendőrség betoppant és elhurcolta a Lauwicks családot. Ezt követően a kastélyt tüzetesen átvizsgálták és kifosztották. A szomszédok látták, amint a bútorokkal, perzsaszőnyegekkel és ágyneművel megrakott öt teherautó elhagyta a kastélyt, amit aztán felgyújtottak. Senki sem tudja, hogy megtalálták-e Bernheim-Jeune elrejtett festményeit, vagy a tűz martalékvá váltak. Volt köztük több Cézanne, Renoir, Toulouse-Lautrec és van Gogh.

1941. április 11-én annak a 130 ládának a sorsa is megpecsételődött, amelyeket David David-Weill próbált meg elrejtetni a Louvre gyűjteményeiben, Saurches-ben. Néhány nappal korábban a Nemzeti Múzeum értesítést kapott a Kunstschutztól, amely még mindig küzdött a fosztogatások ellen, hogy nagyobb lefoglalás várható. De nem jutott rá idő, hogy bármit is tegyenek – az ERR gyorsabb volt.

A németalföldi mestereket tartalmazó Schloss-gyűjtemény után indított vadászat hosszadalmasabb volt. Nagy jutalom várt arra, aki segítséget nyújt a náciknak a felkeresésében. Több gátlástalan francia gyűjtő megpróbálkozott a család megfenyegetésével és megvesztegetésével, de azok nem árulták el, hogy hol rejtegetik. Az ERR-en kívül Karl Haberstock is részt vett ezen a műkincs-vadászaton. Mivel sokan azt gyanították, hogy a Schloss család valahol a meg nem szállt zónában rejtette el a műkincseket, a Vichy-kormány is részt vett a kutatásban. Német mintára a Vichy-Franciaországban is bevezették a faji törvényeket, és nagyot tévedtek azok a zsidók, akik azt hitték, hogy biztonságban lesznek ebben a németmentes zónában. Számos foglalkozástól eltiltották a zsidókat, és a kormány az árjásítás elvét is alkalmazta. A zsidó tulajdon elkobzásával és értékesítésével kívánta a kormányzat a gazdasági helyzetét menteni. Schloss vagyona pompás hozzájárulás volna az állami kasszához, gondolták, ám a náciknak más terveik voltak.

Vichy-Franciaországban a Zsidókérdés Főbiztossága (Comissariat General Aux Questions Juives, CGQJ) intézte a „zsidókérdést”, és komoly erőfeszítéssel próbálta felkutatni az eltűnt Schloss-gyűjteményt. A CGQJ többek között több költöztető céget is kihallgatott, amelyek gyaníthatóan segédkeztek a családnak a szállításban. Jean-Louis LeFrance párizsi műkereskedő segítségével sikerült a CGQJ-nek felkutatnia és elfognia a Schloss család néhány tagját, akik végül kénytelenek voltak bevallani, hogy a műkincseket Chambon kastélyában rejtették el, a meg nem szállt zónában.

A kastélyhoz azonnal francia csendőrségi őrséget rendeltek, s úgy döntöttek, hogy a műkincseket Vichybe szállítják rendszerezésre és értékesítésre. De mielőtt még erre sor került volna, váratlanul megjelent egy teherautó a kastélynál.

A gépkocsiból kiugrálo férfiak rendőrigazolványt mutattak fel, és azt állították, hogy a francia rendőrségtől jöttek azzal a paranccsal, hogy szállítsák el a műkincseket. Valójában a hírhedt Bony Lafont banda tagjai voltak, egy kollaboráns bűnbandaé, amely a Gestapónak dolgozott. Amikor a helyszínen tartózkodó örök gyanakodni kezdtek, az árendőrök túszul ejtették a parancsnokukat, a gyűjteményt szélesebben felrakodták a teherautóra, majd elszáguldottak vele a legközelebbi német katonai bázisra. Ez egy puccs volt, amit a CGQJ párizsi részlege, az ERR és kettős ügynök Jean-Louis LeFranc közösen szervezett. Az ERR egyik munkatársa ezt írta Göringnek: „Ezek a franciák végeredményben a saját hazájukat tévesztik meg. Az árulókat meg kell jutalmazni.”

A Párizsba szállított gyűjteményt felosztották. A CGQJ párizsi részlege, amely végül is az orránál fogva vezette a Vichy-beli kollégáit, néhány képet felajánlott a Louvre-nak megvételre, így a festmények egy része Franciaországban maradt. Az ERR 260 festményt választott ki, s a maradékot, jórészt modern alkotásokat, Jean-Louis LeFranc kapta meg a munkájáért.

A párizsi Nemzeti Múzeum a német megszállás teljes ideje alatt igyekezett hozzájutni a „gazdátlan” gyűjteményekhez, és létrehoztak egy bizottságot, amely azt hirdette, hogy csak is Franciaországnak van joga az elkobzott műkincsekhez. Munkájuk nem járt nagy sikerrel. Az ERR időnként hozzájárult, hogy a múzeum megkaparintson egy-egy műkincset, de sohasem olyat, ami a németek számára fontos volt. A Nemzeti Múzeum ugyanakkor tökéletesen tudatában volt annak, hogy veszélyes játékot űz – bármikor az ERR áldozatává válhat. A Kümmel-beszámolót sosem hozták nyilvánosságra, és a

Nemzeti Múzeum dolgozóinak nem volt túl sok illúziója azzal kapcsolatban sem, hogy mit terveznek a németek. Több mint 2000 múzeumi tárgyat szállítottak már el hadizsákmányként a párizsi Hadtörténeti Múzeumból, s a Luftwaffe is értékes kincseket tulajdonított el a Repüléstörténeti Múzeumból. Ám a nácik éhsége nem csillapodott. Egy műalkotás még hiányzott a gyűjteményükből: a *Genti szárnyasoltár*.

Ez viszont annyira kényes politikai kérdés volt, hogy Hitler az egyik fosztogatószervezetnek sem engedte meg, hogy foglalkozzon vele. Ehelyett a legnagyobb titokban egy bizonyos Ernst Buchnert bízott meg azzal, hogy szerezze meg az oltárt, amelyet a Vichy-zónában igyekeztek elrejtetni. Hitler parancsára Buchner, a bajor múzeumok igazgatója összeállított egy akciósapatt. 1942 augusztusának elején egy teherautóval megjelentek a Château de Pau kastélynál, ahol a francia múzeumok kincseivel együtt az oltárt rejtegették.

A gyűjteményért felelős francia intendáns nem volt hajlandó átadni az oltárt, mivel erre nem kaptak felsőbb parancsot. Ám hamarosan ez is megérkezett Pierre Laval, Vichy államfőjének aláírásával. A nácik a bürokráciát is fegyverként használták fel a villámháborúban. A teherautó tehát ott várt a kastély előtt, s közben a német birodalmi kancellária kemény nyomást gyakorolt a Vichy-kormányra, míg végül kikényszerített belőle egy döntést. A kormány engedett. És hogy a nácik terveit semmi se akadályozhassa, néhány héttel korábban elbocsátották Franz Wolff-Metternichet. Mire a párizsi Nemzeti Múzeumot (Musées Nationaux) és a Kunstschutz-ot elérte a hír, a szárnyasoltár már Németországban volt.

Néhány héttel később Buchner hasonló expedíciót vezetett le Belgiumban, a leuveni Szent Péter-templomban, ahol Dirk Bout oltárképét, az *Utolsó vacsorát* foglalta le. Az eljárás kísértetiesen hasonlított a *Genti szárnyasoltár* elkobzásához. De maga az eset is nagyon hasonló volt, hiszen az első világhá-

borúig az *Utolsó vacsora* néhány táblája Németországban volt, Münchenben az Alte Pinakothek képzőművészeti múzeumban. De háborús jóvátételként ezeket is Belgiumnak kellett átadniuk.

Bár a náci igyekeztek titkolni ezt a két puccsot, mégsem sikerült elkerülniük a feltűnést. A *Genti szárnyasoltár* esetében a Párizsi Nemzeti Múzeum követelte annak visszaszolgáltatását, míg a belgák azzal vádolták a franciákat, hogy túl könnyen adták a németek kezére a műalkotást. A *New York Times* úgy vélekedett, hogy az oltárt talán születésnap ajándék Hermann Göring részére. Az igazság az, hogy Linzbe szánták.

A párizsi Nemzeti Múzeum, a Vichy-kormány és a Kunstschutz mind azért harcoltak, hogy a lefoglalt műkincsek Franciaországban maradjanak – ám az ERR-rel szembeni harcuk tökéletes kudarc volt. A Kunstschutz biztatására a Vichy-kormány utolsó kétségbeesésében írásbeli magyarázatot követelt arra vonatkozólag, hogy milyen jogi alapon vitték el a műkincseket Németországba.

Abban reménykedtek, hogy így „leleplezhetik” az eset törvénytelségét. Az ERR válasza a náci retorika tipikus példájának tekinthető. Azt válaszolták, hogy Németország Franciaország megszállásával megszabadította a franciákat a „nemzetközi zsidó összeesküvéstől”. A náci Németország békét kötött a francia néppel, ám a zsidókkal – akik szerintük állam az államban – nem. Ráadásul a legtöbb francia zsidó eredetileg Németországból érkezett, és évszázadokon át gazdaságilag és kulturálisan kiszipolyozta a német népet. Vagyonuk tehát a kárpótlás csekély részének tekinthető, ami a németek saját belátása szerint megilleti Németországot a korábban elszenvedett sérelmekért.

Az 1942 januárjában megkezdett műkincsszerző hadművelet felelt meg a legtökéletesebben a kárpótlás elvének. A sikerre törekvően felbuzdulva az ERR kiterjesztette a programját – a zsidó lakosságot az utolsó vasától is meg akarták fosztani. A projekt

az M-akció (Möbel-Aktion, „bútor akció”) kódnevet kapta, s a szovjet hadjárat következtében született meg. A keleten lévő hadsereg mindenben óriási hiányt szenvedett, mivel a szovjet csapatok – a maguk mögött mindent felégető taktikájukkal – semmit nem hagytak hátra az előretörő németeknek.

A kezdeményezés Alfred Rosenbergtől származott, akit a *Reichsministerium für die besetzten Ostgebiete*, az Elfoglalt Keleti Területek Birodalmi Minisztériumának vezetőjévé nevezték ki. Az M-akció rendkívül átfogó volt; több mint 30 000 párizsi otthont fosztottak ki, s naponta 150 teherautó és 1200 francia rakodómunkás igyekezett kiüríteni a kijelölt lakásokat, villákat és kastélyokat. Mindent elhordtak: asztalt, széket, ágyat, lámpát, üvegárut, ruhát, ételt, szappant. 700 zsidó foglyot kényszermunkára fogtak, velük javították ki a bútorokat és a többi használati tárgyat. A hadműveletet kiterjesztették Belgiumra és Hollandiára is. Párizsban egészen 1944 augusztusáig folyt ez a begyűjtés, amikor is a nyugati szövetségesek már a francia főváros előtt álltak. Addigra több mint egymillió köbméter bútort és más ingóságot szállítottak keletre, mintegy 30 000 vasúti kocsiban.

Az M-akció egy tömeggyilkosság árnyékában zajlott. 1942. július 16-án a Tavaszi Szél Hadművelet keretében a náci belezdtek a francia zsidók tömeges letartóztatásába. 76 000 embert küldtek keletre ugyanazokon a vonatokon, amelyen az ingóságait is elszállították. Közülük csak kétezren tértek vissza.

* * *

1940. november elején néhány napra félbeszakadt a műalkotások osztályozásának és katalogizálásának intenzív munkája a Jeu de Paume-ban. A ládákat oldalt feltornyozták, perzsaszőnyegeket terítettek fel; hatalmas cserepekben pálmákat cipeltek be. A falakat teleaggatták festményekkel; bármely múzeum megirigyelhetne volna. Rembrandt, van Dyck, Vermeer és a náci

ízlésének megfelelő más klasszikus mesterek alkotásai díszeltek egymás mellett.

Behűtötték a pezsgőket, s a tisztek frissen vasalt egyenruhában, ragyogóra suvickolt csizmákban érkeztek. Azonban erre a kiállításmegnyitóra a párizsiakat nem hívták meg. A Jeu de Paume ezen az estén egyetlen személy kedvéért nyitotta meg kapuit, s ez a vendég Hermann Göring volt.

1940 folyamán Göring a nyugati fronton teljesített szolgálatot, hogy levezenyelje a Nagy-Britannia elleni légiháborút. Ez volt az ún. Blitz, ami egyáltalán nem gátolta őt meg abban, hogy időnként elugorjon Párizsba és megtekintse az újonnan érkezett műkincseket. Hermann Göring korábbi támogatását úgy kívánták megköszönni, hogy királyi fogadtatásban részesítették a Jeu de Paume-ban. Göring, aki ez alkalommal kivételesen civil ruhát viselt, botjára támaszkodva álmélkodott. A „kiállítás” túltett mindenben, amit eddig Ausztriában, Lengyelországban és Hollandiában látott. Az ősz folyamán sokkal több műkincs érkezett, mint amennyit a 60 alkalmazott kezelni tudott. Volt olyan nap, hogy több gyűjteményt is lepakoltak a Jeu de Paume lépcsőjére, anélkül hogy az alkalmazottaknak fogalmuk lett volna róla, hogy honnan érkeztek.

A raktár olyan hatalmas volt, hogy Hermann Göring meghosszabbította tartózkodását, hogy személyesen tudjon mindezt leltárba venni. A légihadjárat amúgy is lényegesen rosszabbul ment, mint a műkincsháború. A Luftwaffe szeptember óta agresszív támadással igyekezett kiűzni a brit légvédelmet, hogy megadásra kényszerítse az országot. Ám a támadás tökéletes kudarcba fulladt: Göring Luftwafféja 2000 repülőjét veszítette el. A veszteség hatására Göring inkább visszavonult a képtárakba. Ugyanezen idő alatt Rosenberg sokkal sikeresebb támadást intézett Franciaország műkincsgyűjteményei ellen. Az ERR összesen több mint 22 000 műtárgyat kobozott el Franciaország 203 gyűjteményéből, melyek becsült összértéke

500 millió birodalmi márka volt – ez mai értékben meghaladja az 1,7 millió eurót.

Göring novemberi körsétája során gondosan kiválasztott magának 27 képet, többek között van Dyck és Rembrandt festményeit. A választott motívumok sokat elárulnak Göring ízléséről. A képek közül négy a rómaiak szerelemistennőjét, Vénuszt ábrázolta, s volt néhány vadászjelenet is. A lány pornográfia és erőszak a Carinhall két visszatérő témája volt. Göring gondos válogatás után szobrokat, bútort és gobelineket is választott, melyekkel a Carinhall új szárnyait kívánta megtölteni.

Hermann Göring idővel sokkal jelentősebb befolyást vívott ki magának a Jeu de Paume és az ERR berkeiben, mint amit Alfred Rosenberg szeretett volna a számára. Sőt, Göring nekiállt olyan személyeket alkalmazni, akik az ő érdekeit képviselték. A műkincsválogatást azonban nem hagyta teljesen az ügynökeire. 1941 során a birodalmi marsall tizenkétszer kereste fel a Jeu de Paume-ot, 1942-ben pedig még további öt alkalommal.

A Jeu de Paume kincseinek szétosztása szigorú sorrend szerint történt, amit még Göring is kénytelen volt tiszteletben tartani. Az első válogatást Hans Posse végezte Linz számára. Posse nem látogatott el személyesen a gyűjtőhelyre, hanem katalógusban mutatták be számára a műkincseket. Hans Possét szokásához híven csak a legkiemelkedőbb alkotások érdekelték. Kívánságlistájának élén a Rothschild-gyűjtemény mesterművei álltak: Vermeertől *Az asztronómus*, Bouchertől a *Madame de Pompadour képmása*, Frans Halstól az *Isabella Coymán képmása*. Végül Hans Posse, majd az utódja, Hermann Voss mindössze 53 művet választott ki a Jeu de Paume számtalan festménye közül, igaz, némelyikük a világ legkiválóbb műalkotása.

A válogatás sorrendjében Göring következett; ő már nem volt ilyen válogatós. A Jeu de Paume készletéből több mint 600 műalkotást szállítottak át a Carinhallba, köztük volt Boucher *Diana*, Velázquez *Margit infánsnő képmása*, valamint Fragonard

Lány kínai szoborral című festménye. És hogy a törvényesség látszatát adják mindennek, Göring fizetett a művekért, hiszen a magángyűjteményébe kerültek. A festmények árát persze messze a piaci ár alatt szabták meg. A vásárlás összegét a háborús árvák alapítványa számára kellett volna átutálnia a birodalmi marsallnak, de ilyen befizetésre sohasem került sor.

Hermann Göring nemigen szeretett készpénzzel fizetni, ezért hamar felismerte a Jeu de Paume-ban felgyülemlett elfajzott művek értékét.

Szép lassan kialakított egy cserekereskedelmet, s ezeket a műveket az általa jobban becsült műalkotásokra cserélte. Nagy jutalom várt az ebben a csereberében részt vevő német és francia műkereskedőkre. A német Gustav Rochlitz műkereskedő például egy Tiziánért és Jan Weenix németalföldi festő egy művéért tizenegy Cézanne-, Degas-, Matisse-, Braque-, Picasso- és Corot-képet kapott Alphonse Kann és Paul Rosenberg gyűjteményéből.

A náci számára ezek a festmények nem jelentettek értéket; sőt, a párt több tagja meg akarta semmisíteni ezeket. Rochlitz viszont elégedett lehetett, mivel 17 további hasonló cserére került sor, s összesen 82 festményt szerzett meg. Rochlitz a legtöbb esetben modern mesterek – mint Picasso és Matisse – műveit kapta meg, s cserébe másodosztályú XVII. és XVIII. századi műveket adott át, olykor szignálatlanokat. Rochlitz nagy nyereséggel adta tovább a képeket, egyebek mellett egy svájci képügynöknek.

1944. február elején Hermann Göring magánvonata elhagyta Párizst, rakományaként az új tulajdonosok nevével megjelölt 42 hatalmas ládával. A H1–19 számú ládákban a Jeu de Paume kincseiből Hitlernek kiválogatott alkotások rejtőztek, míg a további 23 ládában, melyek a G1–23 jelzést viselték, Göring választott műalkotásai. A H13 ládában helyezték el Vermeer *Asztronómusát*, s a biztonság kedvéért még horogkeresztet is

pecsételtek rá, hogy semmi kétség ne férjen hozzá, kinek a tulajdona.

A szállítmány február 13-án érkezett meg Németországba. Hitler ládáit továbbszállították a Neuschwanstein várkastélyba az osztrák–német határra. Neuschwanstein lett idővel az ERR legfőbb raktárhelye. A kastély egyfajta sorsszerű szimbolikával is rendelkezett, a várat ugyanis II. Lajos bajor király építtette. Az Alpok lábainál egy hegycsúcson álló épület a középkori várak romantikus változata. A vár és a várkert a fantázia világába viszi el a látogatót, s a mesterséges barlangok, a vízesés és a szivárványkészítő szerkezet nemigen emlékeztet valódi középkori várra. 200 szobája és közel 6000 négyzetméternyi területe azonban bőven elegendő volt Hitler gyűjteménye számára.

Miután Hitler és Göring elvégezték a maguk válogatását a Jeu de Paume-ban, Rosenberg következett. Alfred Rosenberg nem törekedett személyes gazdagságra, ahogy az Göring esetében egyértelmű volt. Ő az ERR lehetőségeit a Rosenberg Hivatal tevékenységének finanszírozására kívánta felhasználni. A műkincsek lefoglalásának és értékesítésének felügyeletével az ERR előteremthette a Hohe Schule-projekthez szükséges tőkét. Az ERR sajátos műkincsügynökséget hozott létre: válogatottan gátlástalan német és francia műkereskedőket engedtek be a Jeu de Paume raktárába, hogy műalkotásokat vásároljanak onnan, általában potom áron. De mivel az ERR-nek egyszerre volt szüksége pénzre és helyre, az egész inkább amolyan outlet-üzlet volt, mintsem galéria. Charles Collet francia műkereskedő például óriási tételben vásárolt. A háború után olyan sok műkincset találtak nála, hogy elszállításukhoz 50 kisteherautóra volt szükség.

Göringhez hasonlóan az ERR is szívesen cserélt modern mestereket klasszikusokra. Ilyen üzletek bonyolódtak le többek között Roger Dequoy műkereskedővel is, aki a párizsi Georges Wildenstein műkereskedését vette át, miután a zsidó kereskedő

az Egyesült Államokba menekült. Dequoy fantasztikus üzletet kötött, amikor Hubert Robert, Francesco Guardi és Giovanni Panini hét kisebb festményét 52 elfajzott alkotásra cserélte. Az így kapott festmények értéke a világpiacon becslések szerint akár a tízszerese is lehetett.

Miután az ERR is lebonyolította az üzleteit, a megmaradt alkotásokon a német és francia múzeumok marakodhattak.

Időközben a Luftwaffe folytatta a speciális műkincsszállítókat Németországba. Göring is válogatott a Jeu de Paume-ba érkező újabb alkotások között: volt ott perzsaszőnyeg, XVIII. századi kanapé, középkori színes üvegablak, íróasztal, medál, miniatűr és zománcmunka. 1941 és 1943 között 120 vasúti kocsit 4000-nél is több nagy ládával hagyta el Párizst Németország útiránnyal, ahol az ERR hat raktárának valamelyikébe kerültek. Ezek egyike volt Neuschwanstein.

Az ERR franciaországi fosztogatásai nem csupán Göring és Hitler gyűjteményeit gazdagították, hanem a Jeu de Paume falain kívül is nagy hatásuk volt. A sok száz éves gyűjtemények feldarabolása, a német tőke beáramlása, továbbá az újjazdag náci elit, akik hajlandók voltak bármennyit fizetni egy klasszikus mesterért: pontosan ilyen előfeltételekre volt szükség ahhoz, hogy virágzó műkincspiac alakuljon ki a háború kellős közepén.

1940 októberében Karl Haberstock bejelentkezett a Hôtel Ritzbe. Megérkezése a párizsi műkincspiac újbóli felvirágzását jelezte. Haberstock azonnal felkereste az összes zsidó műkereskedőt, aki még nem hagyta el Franciaországot, s ha már megtették, akkor rokonaikon, barátaikon keresztül próbált meg kapcsolatba lépni velük. Többször leutazott Vichy-Franciaországba is, mivel sok zsidó ott rejtőzködött. Haberstock olyan ajánlattal állt elő, ami egyszerre volt erőszakos és gonosz: adják el a műkin-

cseket nekem, mielőtt az ERR kopogtat az ajtón. A megkeresettek egy része az eladást választotta; főleg, miután kezdték őket is elérni a hírek az ERR lefoglalásairól.

Haberstock legsikeresebb franciaországi akciója az volt, hogy az ERR orra elől megkaparintotta a Wildenstein-gyűjteményt. A Wildenstein & Co Párizs egyik leghíresebb zsidó műkereskedése volt a két háború között, s Haberstock közvetlenül a tulajdonossal, Georges Wildensteinnel kötött megállapodást. Wildenstein egyik munkatársa, Roger Dequoy vette át az árjásított üzletet, miután a főnöke az Egyesült Államokba menekült. Egy titkos megállapodás szerint ugyan Wildenstein továbbra is ellenőrizte volna az üzletkötéseket New Yorkból, de ez később rendkívül nehéznek bizonyult. A gyűjtemény az árjásítás következtében elérhetetlenné vált az ERR számára. Így aztán Haberstock nyugodtan válogathatott a gyöngyszemei között. Ezeket előbb megvásárolta, majd búsás haszonnal továbbadta Hans Possénak és Hitlernek.

Míg javában dúlt a világháború, Párizs műkincspiac a XX. század legjobb éveit élte. A ma már klasszikusnak számító Hôtel Drouot aukciós ház 1940 szeptemberében kezdte meg működését. Árverésein kezdettől fogva rengeteg vásárló és nézelődő jelent meg, akik legalább egy pillantást szerettek volna vetni a csillagászati áron elkelt művekre. 1941-ben több mint egymillió műtárgyat értékesítettek, 1942-ben még ennél is többet. Az elfajzottnak kikiáltott mestereket is rekord áron adták el: Cézanne *Mont Saint Victoire* című festménye például 5 millió frankért kelt el. Zsidó festők műveit is nyíltan árulták.

A nácik érkezése az 1929-es tőzsdekrach óta tartó válság végét jelentette a francia műkincspiac számára, melynek köldökszinórja már régóta a Párizs–New York tengely volt. Ezt a kereskedelmi útvonalat a Paul Rosenberghez hasonló műkincskereskedők tartották életben. Az 1920-as években virágzó kereskedelem folyt itt, ám a Wall Street-i tőzsdeösszeomlás után már

nem tudták újra elérni a korábbi szintet. Az 1930-as években egyes esetekben akár 70%-kal is csökkent a műkincsek ára, és a párizsi galériák egyharmada kénytelen volt bezárni.

Az új kormányzat viszont új lendületet adott ennek a piacnak, és egy új tengely alakult ki Párizs és Berlin között. A német megszállást követően csak úgy özönlöttek a német és az osztrák műkereskedők Párizsba, de ugyanígy jöttek katonatisztek, pártfunkcionáriusok, bankárok, gyűjtők és gyárigazgatók is. A vásárlókat elsősorban a békétárgyalásokkal a franciákra kényszerített rendkívül kedvező valutaárfolyam csábította: 20 frankot kaptak egy birodalmi márkáért. A nácik valamennyi megszállt országban a saját pénznemükhöz kötötték a helyi valuta árfolyamát, ami általában óriási gazdasági előnyt jelentett számukra – s egyben a gazdasági kizsákmányolás részét is képezte.

A műkincspiac fellendülésének másik oka az volt, hogy a tengelyhatalmak országaiban óriási hiány alakult ki luxuscikkekből, valamint megbízható befektési lehetőségekből. Pénzüik volt, de nem tudták mire költeni; nem voltak például autók vagy luxus ruházati cikkek. A műkincsek is sokkal biztosabb beruházásnak tűntek az értékpapíroknál. Ez a nagy roham hamar felverte az árakat, így egyre több embernek állt érdekében az eladás is. A franciaországi piacot természetesen erősen szabályozták; számtalan bürokratikus bukfenc árán lehetett csupán vízumhoz és exportengedélyhez jutni, s ott volt még a számos adónem is. Ez viszont azt eredményezte, hogy létrejött egy nem elhanyagolható méretű feketepiac, ahol készpénzért lehetett műkincseket vásárolni, melyeket azután a legváltozatosabb módokon csempészték ki Franciaországból.

A műkincsek kereskedelmének jelentős része ügynökökön és közvetítőkön keresztül bonyolódott, akik megnyitották az ajtókat Párizs gyűjteményei felé. Az egyik ilyen figyelemre méltó ügynök Felix Felixovics Juszupov orosz herceg volt, aki az orosz forradalom után kényszerült emigrációra, és az 1920-

as években Párizsban telepedett le. Juszupov talán arról volt a leghíresebb, hogy részt vett Raszputyin meggyilkolásában. Juszupovnak remek kapcsolatai voltak a francia társasági élet és az arisztokrácia körében, így fontos közvetítővé vált. Nevére megnyitlak az ajtók a német gyűjtők előtt.

Az új műkincspiac keményvalutáját egyáltalán nem meglepő módon az ideológiailag elfogadott északi mesterek jelentették, azaz Rembrandt, Dürer, Holbein, van Dyck, valamint az idősebb és ifjabb Cranach. E festők alkotásai csillagászati összegeket értek a nyílt piacon. Étienne Nicolas borkereskedő 1942-ben két Rembrandt-festményt 3 millió birodalmi márkáért adott el a linzi gyűjtemény számára. A rendkívül magas árak következménye az lett, hogy a piacot elárasztották a hamisítványok és a szignálatlan alkotások, amelyeket az eladók különböző észak-európai festők műveiként próbáltak piacra dobni. De mint ahogy a Hôtel Drouot árverései is jelzik, magas áron keltek el az impresszionisták és a modernisták is, azaz nem mindenki fogadta el a nácik esztétikai irányvonalát. Nagy nyereség várt azokra, akiknek sikerült kicsempészni a modern alkotásokat a világpiacra, ahogy azokra is, akik a háború után értékesítették azokat.

A francia piac legaktívabb szereplői a német képzőművészeti múzeumok voltak, amelyek megemelt vásárlási keretet kaptak, és nem haboztak kihasználni a kedvező valutaárfolyamot.

Az esseni Folkwang Múzeum bukkant fel Párizsban az első között, amelyet keményen sújtott az elfajzott művészettel szemben folytatott Goebbels-féle kampány. Matisse, Munch, Braque és más modern festők több mint 1200 művét kobozták el gyűjteményükből. Most lehetőséget láttak arra, hogy betapasszák a tátongó úrt, és bővítsék a múzeum francia gyűjteményét. 1941 tavaszán mintegy negyven művet vásároltak meg Párizsban, többek között Gustave Courbet nagyméretű alkotását, az *Étretat-i sziklák vihar utánt*, valamint Delacroix több metsze-

tét. A múzeum több művet vásárolt a Fabiana galériától, amely a Jeu de Paume ismert viszonteladójává vált. A legtöbb vásárlóhoz hasonlóan a múzeumokat sem érdekelte különösebben az alkotások előélete.

Másokkal együtt a Düsseldorf Múzeum is felkereste a francia galériákat; ők Rubens-, Fragonars- és Hubert Robert-festményeket vásároltak. A múzeum által 1941-ben megszerzett mintegy hatvan mű közül többnek „gyanús” volt az előélete. A múzeum egy sor más műkincset is begyűjtött, például kínai porcelánokat, elefántcsontszobrokat, órákat, ékszereket és értékes antik könyveket. A berlini, egyiptomi és iszlám művészetek intézetei szintén megragadták az alkalmat, hogy kiegészítsék gyűjteményeiket Párizsban, ahol úgy tűnt, minden eladó.

A párizsi műkincspiact minden bizonnyal legextravágánsabb vásárlója – természetesen Göringtől eltekintve – a Német Birodalmi Bank, a Deutsche Reichsbank lehetett. Pénzügyi lehetőségeivel nemigen lehetett versenyre kelni, s a bank mindent meg is tett azért, hogy gazdasági előnyét arannyal, műkincsekkel és antik tárgyakkal kifejezésre juttassa. A Deutsche Reichsbank pénzállománya nemcsak az elfoglalt országok államkasszájából áramlott be folyamatosan, hanem sokkal sötétebb számlákról is. Walter Funk birodalmi gazdasági miniszter, a Birodalmi Bank elnöke megállapodást kötött Heinrich Himmlerrel, melynek révén a bank közvetlenül is belekeveredett a holokauszt eseményeibe. Kelet- és Közép-Európa koncentrációs táborai-ból aranyfogakat, ékszereket, órákat és készpénzt küldtek a Birodalmi Bankba, ahol lemosták róluk a vért – a szó legszorosabb értelmében.

Walter Funk és további magas beosztású vezetők a bank képviselőjében utaztak Párizsba, vásárlókörutakra. Elsősorban olyan alkotásokat és antik tárgyakat kerestek, melyek méltón kifejezik a Birodalmi Bank Harmadik Birodalomban elfoglalt státuszát. Párizsban megtalálták azt, amit kerestek: a királyi

pompát. A bank hivatalnokai előszeretettel válogattak olyan tárgyak között, amelyek valamiképpen a francia udvarhoz kötődtek. Ilyen volt például Francois Hubert *du Barry grófnő képmása* című műve, amely XV. Lajos szeretőjét, Madame du Barryt ábrázolja. Ez a festmény még csak az előételt jelentette a német banktisztviselők számára, akik havonta több nagy, luxuscikkekből álló küldeményt küldtek haza Berlinbe. A bank képviselői 40 millió frankot költöttek el Párizsban. Vásárlási listájukon szerepeltek a spanyol udvarban szőtt XVIII. századi gobelinek, Don Quijote-motívumokkal; XV. Lajos udvarából származó székek; egy 70 személyes porcelán étkészlet, mely valaha I. Lajos Fülöp francia királyé volt; továbbá négy hatalmas tálalótál, melyet Napóleon készíttetett Jean Baptiste Bernadotte marsallnak, aki később Svédország királya lett. A Birodalmi Bank még egy versailles-i szökőkutat is megvásárolt, amit el is szállítottak Berlinbe. A bankhivatalnokok a „királyi kincsek” mellé még irdatlan mennyiségű drága textilt, szalvétát, ismert francia ruhatervezők luxusruháit, pezsgőt és libamáját hazaküldtek. A bank legkompromittáltabb tette mégis az volt, hogy a Francia Nemzeti Banktól aranyat lopott, amelyből egy 150 személyes arany evőeszközkészletet készíttetett.

A bank felkérte az exkluzív Maison Jansen lakberendezési céget, hogy alakítsák át a bank berlini főirodáját egy mini Versailles-é. A Maison Jansen más magas beosztású náciknak is felajánlotta szolgálatait, például Hans Franknak, Lengyelország főkormányzójának.

A német intézetek és hatóságok részéről olyan nagy volt a kereslet a francia luxuscikkek iránt, hogy Ribbentrop létrehozott egy szakértői szolgálatot a párizsi nagykövetségen. A külügyminiszter egy csapat képzőművészeti és ókortörténeti szakembert küldött Párizsba, akik a „kereskedelmi attasé” címet viselték. Feladatuk az volt, hogy figyeljék, felbukkan-e valahol valami érdekes tárgy. Könnyű dolguk volt, mivel a nagykövet-

ség Párizs legelőkelőbb galériáinak sűrűjében helyezkedett el, a Rue de Lille 78. alatt. Ezek a követségi tanácsosok folyamatos kapcsolatban álltak a legjelentősebb műkincskereskedőkkel, s ők bonyolították a különböző német intézetek és hatóságok műkincsvásárlásait és tranzakcióit is.

Ugyanakkor Göring és Posse ügynökei is mindenütt jelen voltak, és egyetlen jelentős műalkotás sem került el a figyelmüket. A legtöbb konkurens amúgy is hamar megtanulta, hogy jobb a háttérbe húzódni, ha Göring vagy Posse szemelt ki magának valamit. Karl Haberstocknak ugyan egyszer sikerült elhalásznia egy Rubenst a birodalmi marsall orra előtt, de Göring olyan haragra gerjelt, hogy azonnal személyesen kereste fel Haberstockot Párizsban, aki rögvést átadta neki az áhított festményt.

Göring a Jeu de Paume-ban felhalmozott kincsekből származó szerzeményein túl bőkezűen vásárolt a műkincspiacon is. Gyakran személyes „tárlatvezetések” tartottak számára, például a Charpentier Galériában, ahol rövid nézelődés után úgy döntött, hogy „mindent” megvesz. És nem tudott ellenállni annak a XVIII. századi hat márványoszlopos szentélynek sem, amit Paul Gouvert műkincskereskedő árult.

Adolf Hitler ügynökei hasonlóan aktívak voltak. Egy bizonyos Frau Dietrich, aki Eva Braunon keresztül vált Hitler bizalmasává, több mint 300 festményt vásárolt meg Párizsban, s ezekből vagy nyolcvan Linzbe került. Különleges helyzete volt, mivel közvetlenül Hitlernek adta el a műkincseket, nem kellett Hans Possét is bevonnia. Igaz, nem nagy örömét lelhetette benne, mivel általában nagyon gyenge színvonálú képeket és olykor hamisítványokat vásárolt. Hitler „művészei” is kivették részüket ebből a kereskedelemből. Mind Albert Speer, mind Arno Breker küldtek haza festményeket, szobrokat, bútort, bort és parfümöt.

A virágzó Párizs–Berlin-tengely jelentős mellékága volt a Svájc felé vezető nem hivatalos út. A semleges Svájc menedé-

ket adott számos elfajzott műnek, melyek a Jeu de Paume-ban halmozódtak fel, s melyekről a nácik úgy döntöttek, hogy nem piszkítják be velük a német földet. Rengeteg üzletet és cserét bonyolítottak le svájci műkincskereskedőkkel, elsősorban Theodore Fischerrel, akinek galériájában sok lopott műkincset mostak tisztára. Fischer már korábban, a német múzeumokban zajló tisztogatások során is vásárolt elfajzott műalkotásokat, így semmiféle gátlásai nem voltak azzal kapcsolatban, hogy a francia zsákmányból is kivegye részét. 1941 áprilisában Göring képviselésében Walter Hofer bonyolított le egy cserét a luzerni Fischer Galériával: a Jeu de Paume mintegy húsz impresszionista festményért a birodalmi marsall számára oly kedves Cranach négy alkotását és további két német festményt kapott. Hans Wendland műkereskedő, Fischer barátja, egy Rembrandtot és két gobelint cserélt Paul Rosenberg gyűjteményének huszonhárom modernistájára, valamint a Rothschildok egyik van Gogh-jára. Wendland a háború folyamán hat alkalommal fordult meg Párizsban, s további cserék keretében még több lopott műkincset vitt át Svájcba.

A bürokratikus bonyodalmak és a vámosok kellemetlen kéréseinek elkerülésére Göring a festményeket leggyakrabban diplomatapostával küldte el a berni Német Nagykövetségre. Walter Hofer ment el értük, majd leszállította azokat az ügyfeleknek. Svájcban a festményeket akár a világpiac felé is eladhatták, esetleg magángyűjteményekben süllyesztették el őket.

A Jeu de Paume-ban porosodó elfajzott műkincsek sorsa sajnos igen szomorúan alakult. Bár folyamatosan indultak a műkincsekkel zsúfolásig teli vasúti kocsik keletre, a múzeum raktárai még mindig annyira tele voltak, hogy a Louvre raktárait is igénybe kellett venni. Az ERR német lerakatai már teljesen megteltek. 1942-ben az ERR már az összes nagy műkincsgyűjteményt lefoglalta, amit „elkobozhatónak” tekintett. Ez a tevékenység egészen Párizs felszabadításáig folyt, ám az első inten-

zív évek után mértéke jelentősen csökkent. Az ERR figyelme egyre inkább keletre irányult – a Szovjetunió felé.

1943 júliusában az ERR személyzete nekiállt a múzeumban lévő műkincsek katalogizálásának. Monet, Courbet, Degas és Matisse „kevésbé” elfajzott műveit megtartották cserealapnak, s egy külön teremben helyezték el. Végül megmaradtak azok a művek, amelyeknek nem tulajdonítottak piaci értéket, vagy egyszerűen túlságosan degeneráltak voltak nemzetiszocialista mércével mérve. A képeket késsel darabokra hasogatták, majd a Jeu de Paume kertjében elégették. Minden valószínűség szerint mintegy 500 műalkotás lett a lángok martaléka, többek között Picasso, Dalí, Klee, Miró és Léger festményei.

9. FEJEZET

Az ügyvédek

A ZÖLD OROSZLÁN FENYEGETŐEN vicsorog rám a szemben lévő falról a Herrick Feinstein cég városházájában. Nehéz ennél meggyőzőbb szimbólumot választani a jogi erő kifejezésére, mint ezt a patinás bronz oroszlánfejet, amit mintha Párizs egyik szökőkútjáról törtek volna le.

Lifttel jöttem fel a 2 Park Avenue, New York egyik legszebb szecessziós felhőkarcolójának huszonkettedik emeletére. Itt, Ely Jacques Kahn építész irodájában dolgozott Ayn Rand író-nő, hogy anyagot gyűjtsön az *Ősforrás* című regényéhez, amely egy álmodozó fiatal építészről szól, aki legyőzi az őt elnyomó kollektívát.

Az épület bizonyos tekintetben megőrizte Rand kemény amerikai üzleti világának szellemiségét. Itt ugyanis épp azok ülnek, akik az 1998-as washingtoni konferenciát követő jogi csatározás élvonalában sorakoztak, vagyis az ügyvédek.

Ugyanebben az épületben található a világ legkiválóbb szakértői is, akik a nációk által elrabolt kulturális kincseket kezelték.

Bár a washingtoni konferenciát az évezred utolsó éveinek idealizmusa fémjelezte, hamarosan kiderült, hogy a visszaszolgáltatás konfliktusokhoz fog vezetni.

A konferencia alatt nem született meg a nemzetközi jogban is kötelező érvényű szabályrendszer, csupán egy ennél sokkal nehezebben megfogható valami, amit jobb híján erkölcsi vállalásnak nevezhetünk.



Charles A. Goldstein alacsony férfi ravasz kutyaszemmel, kopasz fejére simított vékony szálú hajfürtökkel. Nyugodt, egyben határozott testbeszéde vitathatatlan tekintélyt tükröz. Goldstein a Herrick Feinstein cég egyik ügyvédje, az ingatlanjog szakértője. Ez egyáltalán nem szokatlan előélet azon ügyvédek körében, akik a második világháborús műkincsek visszaszolgáltatási eseteire specializálódtak.

Goldstein már egy évtizede a Műtárgy-visszaszerzési Bizottság (Commission for Art Recovery) ügyvivője, amelyet 1997-ben Ronald Lauder üzletember és volt politikus, az Estée Lauder birodalom multimilliomos örököse alapított. Ma Lauder a Zsidó Világkongresszus (World Jewish Congress) elnöke, s ő finanszírozza a nonprofit Műtárgy-visszaszerzési Bizottság tevékenységét is, amelynek két főállású ügyvédje és vagy tizenöt kutatója van.

Lauder több szempontból is fontos, bár nem minden ellentmondástól mentes szerepet játszott a nácik által elrabolt műkincsek visszaszolgáltatásának folyamatában, amely az 1990-es években vett nagy lendületet. Ronald Lauder a világ legnagyobb műkincsgyűjtői közé tartozik, és elsősorban a századforduló német és osztrák festőinek műveire specializálódott.

Az 1980-as évek közepén Ronald Reagan a republikánus Laudert nevezte ki Ausztriába nagykövetnek. Lauder ugyan csak egy röpke évig volt ott szolgálatban, ám mégis belekeveredett az *ArtNews* művészeti szaklap által 1984-ben leleplezett botrányba. E szerint a Münchener Központi Gyűjtőpont (Munich Central Collecting Point) a háború után átadott az osztrák kormánynak egy sor műkincset, melyeket az nem a tulajdonosoknak vagy az örökösöknek juttatott vissza.

„Lauder, a Christie's aukciós cég, valamint az osztrák zsidó gyülekezet rávették Ausztria kormányát, hogy a műtárgyakat árverezzék el, s a befolyt összeget juttassák el a holokauszt áldozatainak” – sorolja Goldstein, miközben kényelmesen bele-

süpped a konferenciaterem egyik karosszékébe. Mögötte terül el Manhattan, a felhőkarcolók között megpillanthatom az East Rivert és Brooklynt. Az asztal másik oldalán foglalok helyet, a köztünk lévő távolság nagyon is amerikai.

„Ezen eseménysor során ismerte fel Lauder, hogy a kormánynak szükségük van arra, hogy kézbe vegyék és megoldják ezeket a kérdéseket. Ez hozta létre a Műtárgy-visszaszerzési Bizottságot. Nem egyéneknek segítünk visszaszerezni műkincseiket, hanem azt akarjuk elérni, hogy a kormányok tegyenek eleget a kötelességeiknek. Ha ezt nem teszik meg, akkor bírósághoz fordulunk, és megpróbáljuk őket erre rákényszeríteni.”

Úgy is fogalmazhatunk, hogy a Műtárgy-visszaszerzési Bizottság egyfajta lobbiszervezet, amely a nácik által elrabolt műkincsek visszaadása körüli elvi kérdésekkel foglalkozik.

A szervezet a Zsidó Világkongresszus tagja, és kizárólag a zsidó származású személyektől és családoktól, valamint zsidó közösségektől elrabolt műkincsekkel foglalkozik. Goldstein szerint a szervezet legfontosabb munkamódszere a tárgyalás és az együttműködés. Felajánlják segítségüket a kormányoknak, például abban, hogy segítenek létrehozni különböző bizottságokat. A Műtárgy-visszaszerzési Bizottság bírósági pereket is felvállal, leginkább olyan formában, hogy tanulmányoz egy egyedi visszaszolgáltatási esetet, és megpróbál elvi joghatározatot elérni.

„Egy-egy eset végigvitelével elvi joghatározatot próbálunk elérni, hogy a jövőben hogyan készítsük elő és kezeljük az ilyen eseteket. Bírósághoz csak a legvégső esetben fordulunk. Inkább együttműködéssel szeretnénk eredményt elérni.”

Amikor felteszem Goldsteinnek a kérdést, hogy mitől olyan különlegesek ezek a műkincsrablások, rám szegezi a tekintetét.

„A háborús műkincsrablás egészen más, mint a többi rablás. Egy autólopást össze sem lehet hasonlítani egy képrablással. Ez két teljesen külön dolog. Hogy miért? Mert ennek a háborús fosztogatásnak az volt a célja, hogy egy egész kultúrát kiirtsa-

nak. Az etnikai tisztogatással nem csupán azt akarták elérni, hogy megöljék az embereket, hanem hogy a kultúrájukat is elpusztítsák. A náci megpróbálták megsemmisíteni a zsidó, a szláv és a lengyel kultúrát is. Ez az emberiség elleni bűntett. És épp emiatt tér el jogi szempontból minden más fosztogatástól és rablástól” – fejtegeti Goldstein.

Megmagyarázza továbbá, hogy miért ilyen érzékeny kérdés a visszaszolgáltatás problémája. Megfogalmazza, hogy mi az egész visszaszolgáltatási ügy lényegi kérdése. Vajon ugyanúgy kell-e kezelni a náci második világháborús műkincsrablását, mint bármely más bűnesetet – vagy pedig különleges történelmi bűntettként teljesen külön bánásmódot igényel, amire más törvények és elévülési idő vonatkozik? Ez a kérdés újra és újra felvetődött az 1998-as washingtoni konferenciát követő több száz bírósági per során.

A legtöbb háborúban és zavargásban óhatatlanul előfordult a kulturális vagyon fosztogatása, ami gyakran hosszadalmas és nehezen megoldható konfliktust eredményez. Európa és az Egyesült Államok múzeumai jóval szegényebbek volnának, ha nem töltöték volna fel őket az évszázadok során Közép-Keletről, Ázsiából, Latin-Amerikából és Afrikából fosztogatással megszerzett, elrabolt vagy kicsempésztett tárgyakkal. Ma egyre több ország áll elő az ilyen kulturális kincsek visszakövetelésével, például Egyiptom, Törökország, Kambodzsa, de még Olaszország és Görögország is. A görögök többek között a Parthenon frízét követelik vissza, amely a XIX század óta a londoni British Museumban látható.

A ma svéd kulturális örökségnek tekintett kincsek nagy része a svéd hadsereg kontinentális fosztogatásaiból származik, a harmincéves háború idejéből. Olof Palme például 1974-ben visszaadta a lengyeleknek a *Lengyel tekercs* elnevezésű 16 méteres frízt, amelyet még a XVII. század közepén raboltak el a svédek Varsó megszállásakor. A visszaadást sok svéd kutató felháborússal fogadta.

A legtöbb ország és intézmény alapján véve igen korlátozott mértékben enged a visszaigénylési követeléseknek. Elég valószínűtlen, hogy a nyugati világ intézményei valaha is nagyobb mértékű visszaszolgáltatási folyamatba kezdenének. Legfeljebb ha valami nemzeti érzelmeket kiváltó vagy igen jelentős tárgyról van szó. Sok esetben maga a „bűntett” már rég a történelem részévé vált, mint például a svédek dúlásai a harmincéves háború során.

A második világháború műkincsrablásai viszont nem csupán a mértékük, illetve szisztematikus végrehajtásuk miatt térnek el a korábbi eseményektől, hanem – ahogy Goldstein is utal rá – a holokauszthoz való kapcsolódásuk miatt. Az 1998-as washingtoni konferencia hatására első lépésben számos ország és intézmény megnyitotta a levéltárait, és kutatásokat végzett saját gyűjteményeiben.

Több amerikai múzeum kutatni kezdte a műtárgyai előéletét. 2000 elején a New York-i The Metropolitan Museum of Art egy 293 festményt tartalmazó listát állított össze, mely művek előélete az 1933 és 1945 közötti időszakban ismeretlen. Ez egyfajta fordulópontot jelentett. További múzeumok követték a példájukat. A Bostoni Szépművészeti Múzeum egy 200 művet tartalmazó jegyzéket hozott nyilvánosságra, a Chicagói Képzőművészeti Intézet listáján pedig nem kevesebb, mint 548 festmény szerepelt. Más intézményekben szerényebb fogásra bukkantak: a MoMa New Yorkban mindössze 15 festményt talált, míg a National Gallery of Art Washingtonban csupán egyetlenegy, a németalföldi Frans Snyder alkotását. Még ha nem is bizonyította senki, hogy ezeket valóban a náci lopták el, könnyen elképzelhető volt, hogy több ezer fosztogatásból származó műalkotás lehet az amerikai múzeumokban, s ez egy részükről hamarosan be is igazolódott. A jelenség mérete még valamire ráirányította a figyelmet. Arra, hogy a múzeumokat korábban nemigen zavarta, ha a vásárolt mű előélete a második világháború alatt tisztázatlan volt.

Európában is változásokat eredményezett a washingtoni konferencia. Itt főként a Müncheni Központi Gyűjtőponton és más németországi gyűjtőhelyeken megfordult művek kerültek az érdeklődés középpontjába. A nyugati szövetségesek a háború után a visszaszolgáltatás felelősségét áthárították azokra az országokra, amelyekből a műveket eredetileg eltulajdonították. Ez olyan feladat volt, amiért számos kormány nem tudott vagy nem akart felelősséget vállalni. Volt úgy, hogy egyszerűen nem törődtek vele, hogy megtegyék. Amikor Európa megpróbált a romjaiból talpra állni, nem a műkincsek visszaszolgáltatása volt a legégetőbb kérdés.

Műkincsek tízezrei sohasem jutottak vissza az eredeti tulajdonosaikhoz, vagy azok örököseihez. A legtöbb esetben a felelős hatóságok azt feltételezték, hogy a tulajdonosok már halottak, az örököseik, rokonaik pedig nem fellelhetők. E „gazdátlan” művek jó része hamarosan a nemzeti műkincsgyűjteményekben bukkant fel.

A Sztálin uralma alá került kelet-európai országokban egyszerű megoldást találtak a problémára: minden tulajdont államosítottak.

Franciaországban a Kulturális Minisztérium nyilvánosságra hozott egy jegyzéket, amelyben 2000, a háború után a párizsi Nemzeti Múzeumok (Musées Nationaux) által „gazdátlannak” nyilvánított műalkotás szerepelt, többek között a Louvre, a Musée d'Orsay és a Musée National d'Art Moderne múzeumok gyűjteményeiben. E festmények közül eddig mintegy ötvenet juttattak vissza a tulajdonosaiknak vagy az örököseiknek. Franciaországban 2000-ben létrehoztak egy történelmi bizottságot, amelyet Jean Mattéoli ellenzéki politikus vezetett, aki maga is raboskodott Bergen-Belsen koncentrációs táborában.

Hollandiában műkincsek ezrei jutottak hasonló sorsra. Nem kerültek vissza azokhoz, akiktől ellopták azokat. Létrehoztak egy irodát „Eredetük Ismeretlen” (Herkomst Gezocht) néven,

azzal a feladattal, hogy visszajuttassák a műkincseket, és létrehozzanak egy digitális könyvtárat arról a több mint 4000 műalkotásról, amelyek az állam tulajdonában maradtak a háború után. Kiderült, hogy egyáltalán nem egyszerű feladat megtalálni az eredeti tulajdonosokat vagy örököseit. Az iroda 2006-ban az amszterdami Zsidó Történelmi Múzeumban rendezett egy válogatott kiállítást ezekből a művekből. A kiállítás címe nagyon is egyértelművé tette a problémát: *Ellopták, de kitől?* Az Eredetük Ismeretlen iroda eddig mintegy 500 műalkotást volt képes visszaszolgáltatni.

Csehországban, amely szintén aláírta a washingtoni elveket, létrehoztak egy bizottságot. Munkájának eredményeként megszületett egy törvény, amely minden intézményt arra kényszerít, hogy szolgáltatassa vissza az elrabolt műkincseket. A cseh Kulturális Minisztérium nyilvánosságra hozott egy 3000 műtárgyat tartalmazó listát, amelyek történetében hiányosságok mutatkoztak a háborús években.

Egyáltalán nem meglepő, hogy Németországban volt a legnagyobb a mozgolódás. Ott már a washingtoni konferencia előtt létrehoztak egy külön intézményt a kulturális emlékek visszaszolgáltatására. 1998 után egymást követték a projektek, amelyek ezzel a kérdéssel foglalkoztak. Irányelveket dolgoztak ki, hogy hogyan viszonyuljanak a német múzeumok a visszaigénylésekhez. Létrehoztak egy olyan bizottságot is, amelynek az volt az egyetlen feladata, hogy közvetítsen az eredeti és a jelenlegi tulajdonosok között. 2006-ban a Pénzügyminisztérium alegységként felállítottak egy szövetségi kormányhivatalt Bundesamt für Zentrale Dienste und offene Vermögensfragen (BADV) néven, amely feladatául kapta mindazon műkincsek és kulturális értékek kezelését, amelyek a háborút követően kerültek a német állam birtokába. Közöttük volt 2300 festmény, szobor és grafika, amelyek többek között Adolf Hitler és Hermann Göring gyűjteményeiből származtak.

Érdemes megjegyezni, hogy ez az eredetkutatási hullám az internet általános elterjedésével egy időben zajlott le. Korábban a második világháborús levéltárak a nagyközönség számára voltaképpen hozzáférhetetlenek voltak. Irdatlan mennyiségű anyagról volt szó. Az Egyesült Államokban a háború alatt és után harmincnál több hatóság foglalkozott az ellopott tulajdonok felkutatásával és visszaszolgáltatásával. Ez a tevékenység több mint 30 millió dokumentumot eredményezett. Ehhez jönnek még a német levéltárak eredeti okiratai. Az amerikai katonák Alfred Rosenberg szervezetének (ERR) szinte teljes dokumentációját megtalálták a Neuschwanstein várkastély alatti barlangokban, többek között a Hitler számára összeállított 39 fényképalbumot.

Több projekt is beindult e levéltárak digitalizálására, hogy az interneten elérhető, kereshető adatbázissá tegyék a nyilvánosság és a kutatók számára. Ma már húsznál több ilyen adatbázis létezik. Az Amerikai Múzeumok Szövetsége (American Association of Museums) létrehozott egy internetes oldalt, amely 173 múzeum eredetkutatását összegzi egy helyen, s ahol ma közel 29 000 olyan tárgy található, amelyek valószínűleg náci fosztogatásból származnak. Európában is sor került hasonló projektekre, főleg Németországban és Franciaországban. Az egyik legátfogóbb kezdeményezés a berlini Német Történeti Múzeumé volt, amely kereshető adatbázist hozott létre 4747 művel, melyeket annak idején Hitler múzeumába szántak Linzbe. A múzeum a Német Szövetségi Levéltárral (Bundesarchiv) együtt 125 000 levéltári lapot digitalizált a Münchener Központi Gyűjtőpont anyagából. Hollandiában és Ausztriában is létrehoztak ehhez hasonló adatbázisokat az elkobzott vagy a háború alatt gazdát cserélt műalkotásokról. Egy másik, könyvünk írásakor még tartó projekt a Claims Konferencia munkája, az ERR levéltár digitalizálása. 2010-ben a szervezet a Holokauszt Emlékmúzeum (Holocaust Memorial Museum) segítségével a Jeu de Paume múzeumból származó feljegyzésekből és fényképekből létrehozott egy adat-

bázist. Ebben több mint 20 000 műalkotás szerepel. A projekt egyesítette a fosztogatási rendszer különböző levéltárait, melyek eddig külön-külön léteztek Németország, Franciaország és az Egyesült Államok levéltáraiban. A Claims Conference a több százezer oldalnyi ERR dokumentum digitalizálásában is segédkezett, melyeket német és ukrán levéltárakban találtak meg. Ezek az adatbázisok lehetővé tették a fosztogatások elszenvedői, a túlélők és a leszármazottaik számára is a saját kutatásaik megkezdését.

Charles A. Goldstein szerint viszont mégsem maga az eredetkutatás került az érdeklődés középpontjába a washingtoni konferencia után:

– A washingtoni konferencia után mindenki azt hitte, hogy mindez csak kutatás kérdése, azaz meg kell találni az ellopott műkincset, s valamelyik addigra megnyitott levéltárban vissza kell keresni az eredeti tulajdonost. S ha ez megvan, akkor az alkotást egyszerűen visszaszolgáltatjuk. Kiderült azonban, hogy ez egyáltalán nem ilyen egyszerű. Nem az a legnehezebb, hogy valaki bebizonyítsa, hogy az adott művet fosztogatás révén szerezték meg, hanem az, hogy rá lehessen venni az új tulajdonost annak visszaadására. Így került át a kérdéskör hozzánk, az ügyvédekhez.

* * *

Jó néhányan már a washingtoni konferencia előtt is sejtették, hogy a visszaszolgáltatás jogi kérdéssé fog válni. A műkincs-világban elsősorban két, nagy port vert jogvita keltett nyugtalanságot. Ezek az esetek egyben azt is előrevetítették, hogy milyen jogi és politikai zűrzavar várható az elkövetkező években. Az első időzített bomba, a Bondi Jaray-ügy, már 1998 elején felrobbant. Az év telén a MoMa nagy kiállítást szentelt New Yorkban az osztrák Egon Schiele festő műveiből. A kiállítás-

hoz Ausztriából is kölcsönöztek képeket, többek között a bécsi Leopold múzeumból a *Wally képmása* című vásznat. A kiállítás ideje alatt Lea Bondi Jaray osztrák műkereskedő leszármazottai azzal a kéréssel fordultak a MoMa-hoz, hogy ne adják vissza a festményt Ausztriának. Azt bizonygatták, hogy a festményt közvetlenül az 1938-as Anschluss előtt lopták el Bondi Jaraytól.

A zsidó Lea Bondi Jaray 1939-ben kényszerült elmenekülni Ausztriából, és hátrahagyta értékes magángyűjteményét és galériáját is. Később mindkettőt árjásították. Elmenekülése előtt Friedrich Welz osztrák műkereskedő megzsarolta, hogy adja el neki Schiele festményét, a *Wally képmását*. A leszármazottak szerint Lea Bondi Jaray ezt meg is tette, mivel Welznek kapcsolatai voltak az osztrák náci pártban, és Lea és férje attól tartottak, hogy különben megakadályozhatja menekülésüket. Nem Bondi volt az egyetlen, akit Welz megzsarolt. Heinrich Rieger gyűjtőt arra kényszerítette, hogy adja el neki Schiele-képeit, mielőtt Riegert a theresienstadti koncentrációs táborba deportálták, ahol később meghalt.

A háború után a *Wally képmása* titokzatos körülmények között Rudolf Leopold gyűjteményébe került. Az ő hatalmas műkincsgyűjteményéből hozták létre az állami Leopold múzeumot Bécsben. Az eset fontos momentuma, hogy Bondi Jaray a háború után új otthonából, Londonból kapcsolatba lépett Leopolddal, aki befolyásos figura volt az osztrák műkincsvilágban. Megkérdezte, hogy segítene-e neki elveszett festményének megkeresésében. Leopold sohasem válaszolt Bondi Jaray megkeresésére, akinek haláláig nem jutott tudomására, hogy a festmény épp annak az embernek a tulajdonában van, akitől segítséget kért. Egy 2008-ban elvégzett vizsgálat azt bizonyította, hogy a Leopold-gyűjtemény tíznél is több további darabja származik olyan korábbi tulajdonosoktól, akik a nácik áldozatává váltak.

Bondi Jaray leszármazottainak kérése nehéz választás elé állította a MoMa-t. Kínos lett volna megszegni a Leopold múzeum-

mal kötött megállapodást. Sokan úgy vélték, hogy az eset egy csapásra véget vethet a nemzetközi kölcsönzési rendszernek, ha a világ egyik legjelentősebb múzeuma megszegi a kölcsönzési szerződést. A MoMa nem merte vállalni ezt a kockázatot. A helyzetet tovább bonyolította, hogy a múzeum választmányi elnöke akkor éppen Ronald Lauder volt. Lauder végül is az által menekült meg, hogy Robert Morgenthau, Manhattan körzeti ügyésze hamarabb reagált, és lefoglalta a festményt. Ez később egy rendkívül hosszú és keserves jogi vitát eredményezett. A washingtoni konferencia után a Bondi Jaray-eset sötét felhőként borult a visszaszolgáltatás ügyére. Hol volt már az idealista egyetértési szellem! Az esetet megszámlálhatatlan vita, kihallgatás és hosszas jogi huzavona jellemezte. Tizenkét évig tartott, míg pontot tehettek a tulajdonjogi vitára, és azzal végződött, ami az ilyen eseteket a továbbiakban is jellemezte: megegyezéssel. 2010 júliusában a felek megegyezésre jutottak, és a Leopold múzeum 19 millió dollárt fizetett Bondi Jaray leszármazottainak, hogy megtarthassa a festményt. A Bondi Jaray-eset megnyitotta az utat számos más állami tulajdonba került műalkotás visszaadási ügye előtt.

Egy másik osztrák eset mindennél nagyobb figyelmet keltett a visszaadások során: a Bloch-Bauer-ügy. Egyáltalán nem véletlen, hogy éppen Ausztria került az események középpontjába. A háború után olyan nemzeti képet alakítottak ki magukról, miszerint ők voltak „a nácizmus első áldozata”. Ezt az áldozati elméletet gondosan ápolgatták a háborút követő években. A valóság ennél sokkal lehangolóbb. Tény, hogy a náci Németország katonailag elfoglalta déli szomszédját, ám az Anschluss a lakosság jó része örömmel fogadta. Már az első világháború, az Osztrák–Magyar Monarchia összeomlása óta létezett egy politikai vonal, amely ezért az unióért harcolt. Az osztrák katonatisztek, politikusok, bürokrata és értelmiségiek olyannyira beleolvadtak az új Nagy-Németországba, hogy gya-

korlatilag értelmetlen lett volna elkülöníteni egymástól a németet és az osztrákot. A háború előtt és alatt számtalan osztrák németnek vallotta magát, ami a háború után az ellenkezőjébe csapott át.

Az osztrákok nem is mentek át hasonló „nácitlanításon”, mint amit a németekre rákényszerítettek, azaz hogy a szövetségesek igyekeztek megtisztítani a társadalmat a náciizmustól – a politikát, a kultúrát, a jogrendszert és a sajtót. Alexander Häusler, a Düsseldorfi Egyetem Neonáci Központjának kutatója szerint ennek meg is lett a következménye:

„Ausztia politikai kultúrája másképpen alakult, mint Németországé, mivel Ausztriát szinte teljesen megkímélték a „nácitlanítás” folyamatától. Ennek például az lett az eredménye, hogy az osztrák politikában nyugodtan lehet olyasmiket mondani, ami Németországban elfogadhatatlan.”

1990-ig eltartott, amíg Ausztia egyáltalán szembenézett a náci érával.

A Bloch-Bauer-ügyben nem csupán az volt figyelemre méltó, hogy egy osztrák részéről nemzeti kincsnek számító műalkotásról volt szó, hanem az, hogy az esetet egy túlélő kezdeményezte: Maria Altmann, Gustav Klimt múzsájának, Adele Bloch-Bauernek az unokahúga. Maria Altmann-nak és férjének, Fredrick Altmann-nak, aki egy ideig Dachauban volt fogoly, a harmincas évek végén sikerült az Egyesült Államokba menekülnie, és ott is maradtak. 1998-ban Hubertus Czernin osztrák újságíró kezdett el kutakodni a kormány által megnyitott levéltárakban, hogy megpróbálja kideríteni Ausztia komplex viszonyát a náci Németországgal. Ekkoriban az volt az általános felfogás, hogy Ferdinand Bloch-Bauer már az Anschluss előtt az állam tulajdonában lévő Österreichische Galerie Belvedere számára adományozta a házaspár Klimt-festményeit. A már 1925-ben elhunyt Adele Bloch-Bauer végrendelete szerint a festményeket – köztük Klimt róla készült két híres portréját – férje

halála után a múzeumnak adományozzák. Czernin viszont felfedezte, hogy Ferdinandnak már nem volt ideje arra, hogy odaadományozza a képeket: a náciak már előbb elkobozták azokat. Az ügy hirtelen rendkívül bonyolulttá vált. A helyzet tovább bonyolódott azzal, hogy a képek közül kettő, az *Adele Bloch-Bauer I.* és *Adele Bloch-Bauer II.* Ausztia és Klimt leghíresebb festményei közé tartoztak. Az *Adele Bloch-Bauer I.* a múzeum jelképévé vált (nemegyszer az osztrák *Mona Lisaként* írnak róla).

Mivel a művekhez fosztogatás, nem pedig a formáknak megfelelő adományozás révén jutott hozzá a múzeum, Maria Altmann úgy vélte, hogy a festmények a családot illetik meg – így 1999-ben tárgyalásokat kezdett az osztrák hatóságokkal. Szeretett volna néhány Klimt-tájképet visszakapni a gyűjteményből, és késznek mutatkozott arra, hogy a híres portrékat a múzeum tulajdonában hagyja. Az osztrák hatóságok nem fogadták el Altmann javaslatát, s ekkor kezdődött meg az *Osztrák Köztársaság kontra Altmann* per, ami tulajdonképpen arról szólt, hogy mennyiben érvényes Adele Bloch-Bauer végrendelete.

Az ügyet mind az osztrák, mind az amerikai bíróság tárgyalta. Altmann először az osztrák bíróságon igyekezett érvényt szerezni jogainak, ám aki Ausztriában próbál tulajdonjogi pert végigvinni, annak az érintett vagyron százalékos arányában kell illetéket fizetnie. Ez épp csak meghaladja az egy százalékot, azonban mivel az öt érintett festményt 150 millió dollárra becsülték, az egy százalék is jóval több volt, mint amit Altmann ki tudott volna fizetni.

Az illetéket ugyan csökkentették, de még így is túl magas volt az összeg Altmann számára. Az üggyel az amerikai bírósághoz fordult, mely végül a Legfelsőbb Bíróságig is eljutott. A végső bírósági ítélet megszületése előtt végül is úgy döntöttek a felek, hogy egy osztrák bíróságon peren kívüli megegyezéssel oldják meg a kérdést, amelynek keretében független szakértők bizottsága hozza meg a döntést.

2006 elején született meg a döntés, ami keserű ébredést hozott Ausztria számára: a szakértők egyhangúan úgy ítélték meg, hogy Altmann jogosult a műalkotásokra. A bizottság véleménye szerint a festmények a lefoglalás pillanatában még Ferdinand tulajdonát képezték, így a háború után az osztrák állam jogtalanul tartotta meg azokat. Ez volt az egyik jelentős, korai ügy, amely felhívta a figyelmet a „kettős kisajátításra”, amelyet a holokauszt oly sok áldozata elszenvedett. Először a náciok fosztották ki őket az árjásítással, majd a háború után a hatóságok, amelyek nem akarták felkutatni az eredeti tulajdonosokat, vagy nem törődtek a kérdéssel.

2006 tavaszán Ausztria átadta a festményeket Maria Altmannnak, aki ekkor már nem akarta azokat a múzeumnak ajándékozni. Az ügy végkifejlete politikai és identitásválságot okozott, mivel számos osztrák továbbra is úgy hitte, hogy a festmények valamilyen módon mégis Ausztriában maradnak majd. Az ellenzék azért támadta a kormányt, mert nem ült le már az ügy kezdetekor tárgyalni Maria Altmann-nal, aki akkor még úgy gondolta, hogy a híres portrékat meghagyná Belvedere tulajdonában. Az osztrák utcákon plakátok jelentek meg a híres portréval, rajta felirat: Ciao, Adele. Több „mentőakciót” is szerveztek, melyek keretében a műkincsvilág és a bankszféra különböző prominens személyei próbálták megvásárolni a festményeket.

Az ekkor már nyolcvanadik életévét betöltött Maria Altmann viszont úgy döntött, hogy New Yorkban a Christie's aukciós háznál adja el a festményeket, s a kapott összeget elosztja a még élő leszármazottak között. 2006 júliusában az *Adele Bloch-Bauer I.* 135 millió dollárért kelt el, ami közel 100 millió eurónak felel meg – ez a legnagyobb összeg, amit egyetlen festményért valaha kifizettek. A festményt nem nyílt árverésen adták el, hanem a Christie's által szervezett magánaukción. A vevő nem volt ismeretlen: Ronald Lauder. A zártkörű árverés oka az volt, hogy Altmann kívánsága szerint a vásárlónak a festményt továbbra is hozzáférhetővé kell tennie a nyilvánosság számára. A Neue

Galerie-ben megtekinthető kép jelenleg New York egyik legfőbb látványossága (a múzeumot Lauder 2001-ben nyitotta meg és teljes egészében a gyűjtőszenvédélyének, a kora XX. századi német és osztrák művészetnek szentelte).

Azt a négy további művet, amit Altmann visszakapott, még ugyanazon év novemberében elárverezték, szintén a Christie's szervezésében. A képek összesen 192,7 millió dollárért keltek el.

A Bondi Jaray- és a Bloch-Bauer-eset körülményei kísérteties módon megismétlődtek számos további visszaszolgáltatási ügy során. Ezek is elhúzódó jogviták voltak, ahol végül az amerikai igazságügyet is bevonták. Az utóbbinak az a magyarázata, hogy sok európai zsidó a háború előtt, alatt vagy után az Egyesült Államokba emigrált. A másik ok az, hogy kevés más jogrendszernak van akkora lehetősége, hogy nemzetközi viszonylatban lépjen fel, mint az amerikaiak.

Természetesen mindehhez hozzátartozik még az amerikai jogrendszer sajátossága, továbbá az ország jogi kultúrája. Az Egyesült Államokban ugyanis sokkal gyakoribb, mint másutt, hogy egy ügyet jogi úton oldanak meg.

Alapjában véve a fenti esetekben két jogi hagyomány került szembe egymással: az ún. szokásjog, a „common law” és a „civil law”. Az utóbbi, a római jogon alapuló európai kontinentális jogrendszer kötött jogi elvekre épül, amelyeket a bíróságok az adott esetre alkalmaznak. Az angolszász hagyományban a jogrendszer szabadabb – és a korábbi hasonló esetek jogi megítélésében gyökerezik. A két rendszer eltérően ítéli meg a náci fosztogatásokat. Az amerikai jogrendszerben általában könnyebbnek bizonyult a történelmi bűntények tárgyalása, míg ezek Európában, szigorúan jogi szempontból nézve, elévültek. Ez az egyik oka annak, hogy a washingtonit nem tekintették jogilag kötelező érvényűnek.

Charles A. Goldstein rendkívül sajnálja, hogy a visszaszolgáltatási kérdés a jogrendszer hatáskörébe került:

„Mint látható, a visszaszolgáltatás elsősorban erkölcsi kérdés, melynek során meg kell találni a »jogos és méltányos« megoldást. A fő probléma az, hogy a bírósági tárgyalások nem arról szólnak, hogy mi az igazság, hanem arról, hogy mit lehet bizonyítani. Ez a legtöbb esetben egyáltalán nem ésszerű módja a kérdés megoldásának. Inkább ez lehetne az utolsó alternatíva. Számos országnak esze ágában sincs követni a washingtoni elveket, holott aláírták a megállapodást. Így az egész kérdés jogvitává vált.”

A nagy figyelmet kiváltó osztrák visszaszolgáltatási esetek egyik következménye az volt, hogy Ausztria komolyan nekiveselkedett a műkincskérdés feltérképezésének.

„Ausztria úgy döntött, hogy végére jár a kérdésnek. Ma ők a legjobbak ezen a téren. Ausztria ma már előrelátóan végzi tevékenységét; minden gyűjteményét átnézi, lehet-e benne lopott mű, s ha találnak ilyent, akkor igyekeznek megkeresni a tulajdonost. Így kell ezt csinálni” – zárja le Goldstein a mondanivalóját.

Az osztrák múzeumok 1998 óta több tízezer műtárgyat szolgáltattak vissza, miközben a www.kunstrestitution.at honlapon több mint 6000 műkincs található, melyeknek még mindig keresik az eredeti gazdáikat.

A Bondi Jaray- és a Bloch-Bauer-eset azt is megmutatta, hogy olykor mennyire bonyolultak ezek az ügyek. S bár a washingtoni konferencia elveit az idealizmus és az egyetértés szellemisége jellemezte, a valóság ritkán mutatkozik ilyennek. Ugyanis minden a szürke zónáról szól. Csak kivételes esetekben volt egy-egy visszaadási folyamat egyszerű és vitathatatlan. Ez részben azt a szürke zónát jelzi, amely a kezdetektől fogva a fosztogatásokat jellemezte – a lefoglalástól kezdve a zsarolásig és a kikényszerített eladásig. Felmerültek olyan visszakövetelések is, amelyek okkal megkérdőjelezhetők voltak.

A Bondi Jaray- és a Bloch-Bauer-eset árnyoldala az, hogy befeketítik a történelmi visszaszolgáltatási folyamatot. Amit a washingtoni konferencia résztvevői úgy ítélték meg, hogy a

történelmi gubancok megoldását jelentheti, mások a közgyűjtemények „elszegényítésének” tartják. A Bondi Jaray- és a Bloch-Bauer-eset kapcsán napvilágra jutott sokmillióss összegek más kritikákat is felélesztenek, melyek a kapzsiság kínos történelmi körülményére utalnak.

* * *

Ugyanabban az épületben, ahol Charles A. Goldstein dolgozik – a 2 Park Avenue alatt, három emelettel lejjebb – található meg David Rowland ügyvéd irodája, aki Goldsteinnél lényegesen kevésbé szereti a nyilvánosságot. Rowland a tárgyalóban fogad, amely aranyban csillogó szecessziós szépségével akár egy Klimt-kép is lehetne.

Rowland ötvenes éveiben járó, kerekded arcú férfi, őszes hajjal és rozmárbajusszal. Fekete inge és fémkeretes kerek szemüvege alapján inkább gondolnánk műkritikusnak, mint kemény manhattani ügyvédnek. Igaz, tevékenységi köre épp a kettő közé esik. David Rowland azon ügyvédek közé tartozik, akik a washingtoni konferencia után keresztútba kerültek, vagy a frontvonalon álltak – attól függően, hogy honnan nézzük a dolgot. Charles A. Goldstein szomorkásan csak annyit mondott minderről:

„Rowland pénzért intézi a visszaszolgáltatási ügyeket.”

Ha például egy adott múzeummal sikertelenné váltak a tárgyalások (ami igen gyakori), akkor Rowlandot hívták fel vagy egy másik hozzá hasonló ügyvédet. Több száz leszármazottnak segített visszakapni az elveszett műkincseiket, de nevezik őt „náci fejdázsnak” is mindazok, akiktől visszaveszik a műtárgyakat. Rowland tehát visszaszolgáltatási perekkel keresi a kenyerét. Számos hasonló ügyvédi irodával egyetemben az ő irodája, a Rowland & Petroff is folytat saját eredetnyomozásokat: fosztogatással megszerzett műkincseket kutatnak fel, majd kapcsolatba lépnek a leszármazottakkal, és felajánlják, hogy

képviselik őket a perben. A visszaszolgáltatási ügyeket felvállaló ügyvédek a jutalékukról váltak hírhedtté, ami egy műalkotás eladási árának akár 50%-a is lehet.

David Rowland cége a második világháborús műkincsek visszaszolgáltatásával foglalkozó egyik legjelentősebb iroda az egész világon. Rowland a terület egyik sztárügyvédje, aki a 2000-es évek legnagyobb port kevert ügyei közül többet is képviselt.

Az ellentmondásoktól nem teljesen mentes munka miatt Rowland – a kérdéskör más ügyvédeihez hasonlóan – rendkívül tartózkodó személyiség, főleg, ha újságíró bukkan fel a láthatáron. Korábban már több alkalommal is igyekeztem kapcsolatba lépni vele, de sikertelenül. Amikor a titkárnőjén keresztül közlöm vele, hogy itt állok az irodája ajtajában, csak akkor hajlandó találkozni velem egy ebéd erejéig.

Rowland egy kicsi, eldugott, de drága olasz étterembe visz a Lexington Avenue sarkára. Beszéd közben mindig alaposan mérlegeli a szavait. Amikor az asztalra teszem a magnómat, azonnal megkér rá, hogy kapcsoljam ki; „off the record” kíván beszélni velem. Nem szeretné, hogy bárki is felvegye a mondanóját, mert úgy gondolja, hogy ezt később fel lehet használni ellene. Hogy pontosan hogyan, azt nem árulja el.

Ebéd előtt Rowland még elmeséli, hogy van egy lakása Berlinben, ahová a munkájából kifolyólag évente többször is elutazik. A német fővárosban több barátjával közösen van egy kis kortárs galériája. Charles A. Goldsteinhez hasonlóan korábban ő is ingatlanügyekkel foglalkozott. Földrajzi magyarázata van annak, hogy a műkincsvisszajuttatás területére keveredett. A diploma megszerzése után, a nyolcvanas évek végén Európába utazott, németül tanult, és néhány évig gyakornokként dolgozott különböző nyugatnémet ügyvédi irodákban. Három hónappal azután, hogy visszatért az Egyesült Államokba, hogy saját ügyvédi irodát nyisson, leomlott a berlini fal – ami Rowland európai útját, nyelvtudását és a német ügyvédi irodákkal való kapcsolata-

tait jogi keményvalutává alakította át. Németország egyesítése után elsőként a tulajdonjogi kérdések kerültek a középpontba. Újraprivatizálták mindazt, amit először a náciak vettek el, majd az NDK idejében államosítottak. 2,5 millió ingatlant igyekeztek visszaadni eredeti tulajdonosaiknak, akik közül több ezren az Egyesült Államokban éltek. Az ingatlanok visszaadásától csupán egy lépésnyire volt a műkincsek visszaszolgáltatása, igaz, ez csak az 1990-es években vált központi kérdéssé.

A nagy port kavart Bondi Jaray- és Bloch-Bauer-eseteket követően egyre több zsidó utód kezdett el kutatni a háború előtt vagy alatt elvesztett családi tulajdona után. Sok esetben pontosan tudták, hol találhatóak a műkincseik, de úgy vélték, semmi értelme visszakövetelni azokat. A bűntények már rég elévültek. Más esetekben a családok megpróbálták ugyan előállni a követeléseikkel, ám a múzeumok vagy intézmények vagy megtagadták, vagy egyszerűen figyelmen kívül hagyták az igényüket. A washingtoni konferencia nem csupán reményt ébresztett ezekben a családokban, hanem meg is nyitotta a gátat az évtizedek alatt felgyülemlett visszakövetelések áradata előtt. Elsősorban Maria Altmann esete volt a bizonyíték arra, hogy egy magán-személy sikeresen szembeszállhat akár egy egész országgal is.

Max Silberberg német zsidó iparmágnás és műgyűjtő menyje az első között volt, aki visszakapta műkincseit a washingtoni elvek alapján. 1934-ben, miután a náci bojkott miatt a család anyagi helyzete összeomlott, apósa arra kényszerült, hogy eladja hatalmas gyűjteményének jelentős részét. Bár ez nem kifejezetten fosztogatási eset, a washingtoni konferencia mégis úgy értelmezte az ügyet, hogy az eladás közvetlen összefüggésben állt a náci üldözéssel. Max Silberberg vagyonát 1940-ben árjásították, s mind ő, mind felesége Auschwitzban haltak meg.

Németország, Izrael, az Egyesült Államok, Svájc, Lengyelország és Oroszország különböző múzeumaiban megtalálták a gyűjtemény több mint negyven darabját. A menyük, Gerta

Silberberg-Bartnitzki már 1999-ben több festményt visszakapott, többek között Vincent van Gogh és Hans von Marées képeit. Egyes esetekben tárgyalás útján sikerült megoldania a kérdést, mint például Camille Pissarro *Boulevard Montmartre* című képe esetében, amelyre az Izraeli Nemzeti Múzeumban talált rá. A festmény visszakerült a család tulajdonába, de hosszú távú kölcsönként továbbra is az izraeli múzeumban látható. A Silberberg-gyűjteményből beazonosított képek közül messze nem mind került vissza az eredeti tulajdonosához, s az ügy kapcsán arra is fény derült, hogy lényegesen nehezebb visszaszerzeni azokat a képeket, amelyek magántulajdonba vagy Kelet-Európa valamelyik múzeumába kerültek.

Az ezredforduló másik nagy port kavart esete Jacques Goudstikker holland műkereskedő gyűjteménye volt, amelyet Hermann Göringnek és Alois Miedlnek sikerült megkaparintania. Dési Goudstikker, Jacques özvegye, 1946-ban visszatért Hollandiába, hogy visszakövetelje a család vagyonát. Magával vitt egy kis jegyzetfüzetet, amelybe férje a halála előtt gondosan feljegyezte azt az 1241 műkincset, ami menekülésükkor a gyűjteményt képezte. Minden egyes mű mellett részletes feljegyzések voltak: a méretük, áruk, esetenként a mű eredete. Dési Goudstikker hiába rendelkezett mindezekkel az információkkal, mindenütt a bürokrácia falába ütközött. Mivel Göring és Miedl „megvásárolta” a gyűjteményt, s ezáltal annak tulajdonosává váltak, így a hatóságok elkobozták azt. Az átvételt nem tartották árjásításnak (amit Göring és Miedl tudatosan el is került), azaz az „ellenség tulajdonaként” foglalták le.

Hatéves jogvita után Dési Goudstikker 1952-ben anyagi okok miatt kénytelen volt belemenni egy hollandiai kiegyezésbe, melynek keretében annak az összegnek a felét kapta meg, amennyiért annak idején a férjétől megvásárolták a gyűjteményt, bár az inflációt nem vették figyelembe. A kapott pénzből sikerült visszavásárolnia 165 festményt. Csak 1997-ben ismer-

te el Hollandia, hogy hibát követtek el a háború utáni visszaszolgáltatás során. A Goudstikker-eset keserű tanulság volt Hollandia számára. A család leszármazottja, Marei von Saher először ugyanolyan rideg fogadtatásban részesült, mint 50 évvel korábban Dési Goudstikker. Csak a Zsidó Világkongresszus nyomására, valamint az újra felállított Eredetük ismeretlen (Herkomst Gezocht) iroda segítségével engedett a kormány 2005-ben. A rákövetkező évben az állami gyűjteményekből 200 festmény adtak vissza von Sahernek. Göring és Miedl azonban több mint 700 művet elkótyavetyélt, eladott vagy elcserélt. Egy részüket ugyan megtalálták különböző német múzeumokban vagy más országokban, de számos festmény egyszerűen eltűnt.

Még az 1990-es években David Rowland is részt vett több korai németországi ügy felgöngyölésében. Az egyik leghíresebb ügy Caspar David Friedrich festménye, *A Watzmann-csúcs* (*Der Watzmann*) körül zajlott, amelyet Martin Brunn zsidó műgyűjtő volt kénytelen eladni a berlini Nemzeti Galériának (Nationalgalerie) 1937-ben, hogy finanszírozni tudja belőle a család menekülését az Egyesült Államokba. 2002-ben átadták a festményt az utódoknak, ám az nemsokára visszakerült a múzeumba. A család a német Dekabanknak adta el a festményt, amely azonnal kölcsönadta azt a berlini Régi Képtár (Alte Nationalgalerie) számára. Mindkét fél előszeretettel fogadta azt a megoldást, hogy a festmény a múzeumban maradjon, és a rokonok is kaptak anyagi jóvátételt. Rowland számos ügye nem a bíróságon oldódott meg, hanem kölcsönös megegyezéssel. Mindkét fél számára kockázatot jelenthet, ha bírósághoz fordulnak. Ha a felek tárgyalással próbálják elintézni a kérdést, az intézmény leggyakrabban megtarthatja a műveket, s nem áll fenn annak kockázata, hogy teljesen le kell mondania róla, mint a Bloch-Bauer-ügy esetében. Ugyanakkor rendkívül összetett, olykor pedig lehetetlen feladat az ügyvédi iroda és az örökösök számára, hogy olyan történelmi bizonyítékokat ássanak elő,

amelyek egy 70 évvel később lezajló bírósági per során is megállják a helyüket. Általában mindkét fél vizsgálatot indít, de van különbség azon tények között, amiket elfogad a bíróság, illetve amik arra utalnak, hogy az adott műkincs nagy valószínűséggel a náci elnyomás következtében veszett el.

Van még egy ok, ami miatt a múzeumok ódzkodnak a bírósági perektől és a velük együtt járó negatív sajtóvisszhangtól – ami nem elhanyagolható kérdés egy közintézmény esetében, amelynek minden igényt ki kell szolgálnia.

„Általában mindkét félnek az a legjobb, ha ezeket az ügyeket sikerül a washingtoni elvek alapján »jogos és méltányos« módon megoldani. Számos örökös ilyenkor felajánlja a művet a múzeumnak visszavásárlásra, vagy más megoldást keresnek, hogy a műalkotás a múzeumban maradjon. Például a piaci ár alatt adják el a festményt, amennyiben az örökös nem ragaszkodik hozzá, hogy megtartsa. Ügyfeleink jó része azt szeretné, ha a nyilvánosság számára hozzáférhető volna a műalkotás, persze nem mindenki. Ez mindig az adott ügyféltől függ” – fűzi hozzá Rowland.

„Természetesen a legjobb az, ha tárgyalás útján sikerül megoldani ezeket az eseteket, de ha ez nem megy, akkor is kell hogy legyen valamiféle rendszer arra, hogy mi ilyenkor a teendő. Egy igazságos jogi eljárás, amely alapos kutatásokra épül, lehetőleg mindkét fél részéről. Minden egyes esetben az adott körülmények alapján kell dönteni, nem pedig elutasítani azzal, hogy elévült, hogy a műtárgyat jóhiszeműen megvásárolták, vagy azzal, hogy az örökösök túl sokáig vártak a perrel. És persze az a legjobb, ha az ügyben független fél, például egy szakértői bizottság hoz döntést, nem pedig maga a múzeum.”

Rowland ügyvédi irodája jelenleg mintegy 30-35, a náci időszakban elveszett gyűjtemény örököseinek képviselőjét látja el.

„Az említett gyűjtemények között vannak olyanok is, amelyek több ezer darabból állnak, így elképesztően hosszú folyamatról van szó. Folyamatos kutatómunkával keressük ezeket a

műveket és gyűjteményeket. De a leghosszabb és legidőigényesebb munka az eredetkutatás. A történelmi kutatás csak előfeltétele annak, hogy egyáltalán elvállaljuk az ügyet. Minden eset teljesen egyedi” – tájékoztat Rowland.

Bár a Rowland által leírt folyamat viszonylag egyértelműnek tűnik, az esetek maguk általában nem azok. David Roland maga is az események középpontjába került a 2000-es évek legnagyobb port kavart, legtöbbet kritizált és legbonyolultabb műkincsügye kapcsán. Ez az eset jelentette később a washingtoni konferencia után beinduló műkincs-visszaszolgáltatás elleni általános és éles kritika kiindulópontját.

Ernst Ludwig Kirchner *Berlini utcakép* (Berliner Strassenszene) című festményéről van szó. Ez a kép hasonló kulturális és nemzeti jelentőséggel bír Németországban, mint a Bloch-Bauer Klimtfestmény Ausztriában. A festmény ez tizenegy darabos sorozat része, amelyet Kirchner közvetlenül az első világháború kitörése előtt festett. Ezeket a képeket az expresszionizmus mesterművének tartják, s egy olyan világot örökítenek meg, amely mára végleg elveszett. Kirchnernek sikerült a festményekben megfognia a *Die Brücke* expresszionistáinak a modernitáshoz viszonyuló oly jellegzetes kettősségét. A *Berlini utcakép* a sorozat leghíresebb képe. A festmény utcai pillanatkép, középen két jól öltözött, extravagáns, erős színekkel ábrázolt nő, körülöttük betegesen sápadt, fakó színekben megfestett férfiak. A képet intenzív idegesség hatja át.

A festményt az első világháború után Alfred Hess zsidó üzletember és műgyűjtő vásárolta meg, aki a két világháború közötti időszakban Németország egyik legkiemelkedőbb expresszionista gyűjteményét hozta létre.

Hess annyira lenyűgözte Kirchner művészete, hogy hatalmas erfurti villájában egy egész szobát szentelt műveinek. A sors ironiája, hogy a villát Paul Schultze-Naumburg építész és kritikus tervezte – igaz, még mielőtt az 1920-as években a nácik vezető faj- és kultúrideológusává vált.

A Hess családot súlyosan érintette az 1920-as évek gazdasági válsága. Alfred Hess 1931-ben, mindössze 52 éves korában váratlanul elhunyt, hátrahagyva feleségét, Teklát, és fiát, Hanst. Mint zsidó nagyiparos család, akik elfajzott festők alkotásainak óriási gyűjteményét birtokolták, természetesen a nácik antiszemita propagandájának fókuszába kerültek. A nácik hatalomátvétele után a helyzet még rosszabbra fordult. Hans Hess elbocsátották, és a család megélhetési forrását, a cipőgyárat is árjásították. A család csak úgy tudta biztosítani a megélhetését, hogy kénytelen volt közvetítőkön keresztül eladni gyűjteménye egy részét. Tekla Hess a gyűjtemény nagyobb részét ravasz módon kijuttatta Svájcba – a zürichi Kunsthaus részére „kölcsönözte ki” egy kiállításra. A nácik azonban átláttak a szitán, és Teklát felkereste a Gestapo két ügynöke. A család elmondása szerint halálos fenyegetéssel kényszerítették rá, hogy hozassa vissza a gyűjteményt Németországba. A műkincsvilágban hamarosan híre kelt, hogy a Hess-gyűjtemény „eladó”, mivel zsidók tulajdonában volt, akik sehogy sem tudják elhagyni az országot egy ilyen hatalmas gyűjteménnyel. Teklának és Hansnak mindössze néhány festményt sikerült kicsempészniük Londonba, a többit eladták, náci kézbe került vagy elveszett. A *Berlini utcakép* értékesítésének körülményei tisztázatlanok; azt sem lehet tudni, hogy Hess egyáltalán beleegyezett-e az eladásba, és hogy mennyit kapott a festményért. A képet kikölcsönözték Kölnbe a Kölner Kunstverein művészeti egyesületnek, amelynek elnöke, Walter Klug eladta Kirchner barátjának, Carl Hagemann műkereskedőnek. Hagemann családja a háború után a festményt Ernst Holzingernek, a frankfurti Städtisches Kunstinstitut igazgatójának ajándékozta hálából, amiért segített a család gyűjteményét megmenteni a háború végén bekövetkező bombatámadások során.

Holzinger tagja volt a náci pártnak, és tanácsadója volt annak a bizottságnak, amely Hessen-Nassau tartományban kobozott el zsidó vagyont.

A *Berlini utcakép* egészen 1980-ig a Holzinger család tulajdonában volt, amikor is eladták a berlini Brücke Múzeumnak. Akkor egyáltalán nem vizsgálták meg a mű eredetét. Az 1960-as években alapított Brücke Múzeum Arno Breker szobrász régi birtokán épült a Grunewald erdőben, műtermétől nem messze.

A *Berlini utcakép* ügye a 2000-es évek elején Hans Hess lányának, Anita Halpinnak a felkérésére került David Rowland asztalára. Anita apja már az 1950-es években megpróbálta visszakövetelni a család elvesztett gyűjteményét, ám akkor még nem tudták, hogy hol vannak a festmények. Hess a képek helyett egy szimbolikus összeget kapott az egész gyűjteményért, 75 000 márkát, ami akkor a maximális kifizethető összegnek felelt meg. Ez természetesen messze nem volt azonos a gyűjtemény tényleges értékével.

Rowland 2002-ben kezdett tárgyalásokba Berlin városával, a Brücke Múzeum tulajdonosával. A város két szakértői csoportnak továbbította a kérdést, akik áttanulmányozták az anyagot. Mindkét csoport egymástól függetlenül arra a következtetésre jutott, hogy a festményeket a zsidóüldözés közvetlen következményeként adták el, különösen ha figyelembe veszik az eladás időpontját, hiszen az közvetlenül a Nürnbergi törvények életbelépése után történt. Kétévi tárgyalássorozat után az a határozat született, hogy a Brücke Múzeum visszaadja a festményt Halpinnak. A felek nem állapodtak meg a kép visszavásárlásáról, ami főleg azzal magyarázható, hogy Berlin ekkoriban rendkívül eladósodott, s képtelen volt a festmény értékét megközelítő összeg kifizetésére. A város végül mégis felajánlott 6 millió eurót a *Berlini utcakép*ért, Halpin viszont csak 15 millióért lett volna hajlandó odaadni, amit Németországban sokan botrányosnak tartottak. Később megbánták.

Számos berlini ugyanis azt vallotta, hogy Kirchner festményének Berlinben a helye, ahogy Michelangelo *Dávidjának* Firenzében, vagy a *Mona Lisának* Párizsban. Mint Bloch-Bauer Klimt-festménye esetében, itt is számos gyűjtés indult, hogy

megpróbálják fedezni a visszavásárlást, de egyik sem járt sikerrel. Németországban különböző nagybankok korábban több alkalommal is sikeresen visszavásároltak visszaszolgáltatott műveket, melyeket azután hosszú távra kikölcsönöztek különböző múzeumoknak. A *Berlini utcakép* esetében a 10 millió eurót meghaladó összeg azonban még a bankok fájdalomküszöbét is túllépte.

A Kirchner-ügy élénk vitát indított el, amely messze nem korlátozódott az újságok kulturális rovataira. A visszaszolgáltatás heves ellenállást váltott ki: volt, aki még a Hess család történetét is megkérdőjelezte. Mások azzal érveltek, hogy a Hess család nem is a zsidóüldözés miatt adta el annak idején a festményt, hanem a családot sújtó gazdasági válság miatt. Megint mások úgy vélték, hogy Tekla Hess több mint méltányos árat kapott a festményért, 3000 birodalmi márkát. Ez az állítás később alaptalannak bizonyult, mivel az üzletkötésről nem készült vásárlási szerződés. Még azt sem lehetett bizonyítani, hogy Tekla egyáltalán kapott-e valamit a festmény ellenértékéért.

Az ügy kritikusai a német művészeti élet fontos egyéniségei közül kerültek ki, többek közt Lutz von Pufendorf volt kulturális minisztériumi államtitkár, Peter Raue közismert jogász és műgyűjtő, valamint Berndt Schultz, a Villa Grisebach aukciós ház igazgatója. Schultz egy nyílt levélben kínos ügynek nevezte a festmény visszaadását, és megjegyezte, hogy „az egész műkincsvilág a fejét csóválja”. Több német napilap csatlakozott a kritikushoz.

Külön éles kritika érte az amerikai ügyvédek (mint például David Rowlandot), akik a német kulturális örökség kiszípolozásából profitálnak. Őket tették felelőssé azért is, hogy szabotáltak egy olyan megállapodást, amely lehetővé tette volna, hogy a festmény mégis a Brücke Múzeumban maradhasson.

A tiltakozás hulláma akkor sem csitult, amikor kiderült, hogy a festmény a Christie's árverésére kerül. November 8-án került

kalapács alá a *Berlini utcakép* 12 millió dolláros kikiáltási áron – három perccel később pedig 38 millió dollárért kelt el.

Ekkor a tiltakozás újabb hulláma csapott fel, mivel napvilágra került a vásárló neve: Ronald Lauder. A berlini *Mona Lisa* a Neue Galerie New Yorkba került át, a bécsi *Mona Lisa* társaságába.

A Klimt- és a Kirchner-képek értékesítése nemzetközi támogatást is kiváltott, mivel mindössze néhány hónapnyi különbséggel ugyanaz az aukciós ház adta el azokat ugyanannak a vevőnek. Igaz ugyan, Lauder nem akciósnak kapta meg a festményeket – mindkettőért messze a becsült értékük felett fizetett. A magas árak viszont újabb spekulációkra adtak okot: vajon egy újfajta piac alakul ki éppen?

A *The Art Newspaper* „The Nazi Bounty Hunters” címmel figyelemre méltó cikket közölt a jelenségről. Szerzője, Georgina Adam újságíró úgy vélte, hogy a visszaszolgáltatási folyamat sokmillió iparággá vált, hiszen még a kockázati kapitalisták is érdeklődést mutatnak arra, hogy a későbbi nyereség reményében beruházzanak a visszaszolgáltatott festményekbe.

Adam azt is megszelleztette, hogy az eseteket elvállaló ügyvédek gyakran jutalékot kapnak a festmények eladásából, ami önmagában is akár több millió dollárra rúghat. Adam szerint egyes ügyvédek egy-egy sikeres visszaszolgáltatási ügy esetében akár az eladási ár 50%-át is megkaphatják. A cikk végkicsengése az, hogy a holokausztból pénzgyár lett.

A német médiában az a kép terjedt el, hogy az egész visszaadási folyamat egyfajta csalás, amelynek keretében a profitéhes amerikai ügyvédek megfosztják a német lakosságot a kulturális örökségétől, majd kiárusítják azt a nemzetközi műkincspiacon. Több német múzeumigazgató, akiket korábban egy-egy festmény visszaadására kényszerítettek, interjúkban kérdőjelezték meg a visszaszolgáltatási folyamatot. A *Die Zeit*nek adott kommentárjában az egyik drezdai múzeum igazgatója azt hangsúlyozta, hogy az egész csak „pénzspekuláció”. Joachim Wittrock német

műkereskedő ironikusan azt ajánlotta, hogy a német múzeumok tárják ki kapuikat, és tegyék ki a táblát: „önkiszolgálás”.

A kulturális vita rövid időn belül politikai vitává vált. Feljelentették Berlin polgármesterét, Klaus Wowereitet és Thomas Flierl politikust, a visszaszolgáltatás felelőseit, mondván, túl könnyedén adtak túl a festményen. A következő választáson az ellenzék ki is használta az alkalmat, s a Zöldek kultúrpolitikai szövivője „elhamarkodottnak”, a „naiv idealizmus” megnyilvánulásának nevezte a visszaszolgáltatást.

Tíz évvel a washingtoni konferencia után a *Berlini utcakép* vált a visszaszolgáltatási folyamattal szembeni ellenállás jelképévé. Többen úgy vélték, hogy a folyamat egészét a „kapzsiság” hatja át. Michael Eissenhauer, a Német Múzeumok Szövetségének elnöke a festmény eladását „katasztrófának” minősítette, s azt követelte, hogy új elveket dolgozzanak ki, amelyek értelmében a múzeumoknak elővásárlási jogot biztosítanak.

A folyamat kritikusai azt is követelték, hogy legyen végső határidő a visszaszolgáltatásokra, tiltsák meg, hogy a műkincsek elhagyhassák az országot, továbbá, hogy az örökösöket terhelje bizonyítási kötelezettség – ne a múzeumokat. A berlini ellenzék kikényszerített egy bizottságot, melynek azt kellett megvizsgálnia, hogy minden rendben volt-e a festmény visszaadása körül. 2007-ben még egy meghallgatást is tartottak a német parlamentben.

Voltak azonban józanabb hangok is, mint például Bernhard Schultzé, a *Der Tagesspiegel* főszerkesztőjéé, aki „szégyenletesnek” tartotta, hogy a politikai ellenzék a választási kampányában használja fel a kérdést, s úgy vélte, folytatódnia kell a visszaszolgáltatásnak:

– Úgy tűnik, ezt az árat kell megfizetnünk mindazokért az igazságtalanságokért, amiket Németország nevében elkövettek.

A kérdés kivizsgálására létrehozott bizottság is arra a megállapításra jutott, hogy minden rendben zajlott a festmény visszaadása körül. Karl-Heinz Dahlheimer ügyész – aki azt vizsgálta,

hogy a visszaszolgáltatás ütközött-e a német törvényekkel – végül ejtette a vádat. Dahlheimer jelentésében erkölcsfilozófiai végkövetkeztetést vont le. Úgy vélte, hogy Németország ugyan hozhat olyan politikai döntést, hogy nem követi a washingtoni elveket, ám ez az út „a nyilvánosság szemében csökkenti ezen műkincsek kulturális jelentőségét és értelmét, etikai és erkölcsi értékét”.

Nem véletlen, hogy a *Berlini utcakép* visszaszolgáltatásának legharcosabb ellenzői valamiféleképpen a műkincspiachoz kapcsolódtak, mint műkereskedők vagy mint aukciós házak tulajdonosai. Gunnar Schnabel és Monika Tatzkow írók a *The Story of Street Scene* című könyvükben azt fejtegetik, hogy az a „műkincsvilág”, amely Berndt Schultz szerint „a fejét csóválta”, ugyanaz a kör, amelyik évtizedeken keresztül nap mint nap találkozott ezekkel az elrabolt művekkel, ám mit sem törődött velük. A műkincsvilágban ugyanis gazdasági tényné vált, hogy az 1933 és 1945 közötti tisztázatlan múltú műtárgyakat nehéz, hogy azt ne mondjuk, lehetetlen eladni.

David Rowland nem kíván beszélni a *Berlini utcakép* ügyének részleteiről, vagy más általa levezetett esetről, mert ezzel megszegné a titoktartási kötelezettségét. Irodájának jutalékrendszeréről sem kíván felvilágosítást adni, de bizonygatja, hogy az ilyen típusú ellenszolgáltatás egyáltalán nem szokatlan, és más területeken is előfordul. Például az ingatlan-visszaszolgáltatások esetében.

Rowland megjegyzi, hogy a műkincs-visszaszolgáltatás rendkívül lassú folyamat, amely néha több évig is eltarthat.

„Először is meg kell találni az adott műkincset, s csak aztán kezdődhet meg a gyakran igen szerteágazó történelmi nyomozás, hogy meg lehessen erősíteni az eredeti tulajdonos követelését. Ezt követik a jogi eljárások vagy a tárgyalások, amik már magukban is évekig eltarthatnak.”

Van, aki más oldalról támadja a visszaszolgáltatási kérdés alakulását, például Anne Webber, a londoni székhelyű, a második világháborúban zsákmányolt európai műkincsek helyzetének

rendezésén dolgozó Commission for Looted Art in Europe nevű független szervezet alapítója. Ez a nonprofit, adományokból és kutatási támogatásokból finanszírozott szervezet az eredetkutatásban segít a túlélőknek és örököseknek, továbbá az intézményekkel való tárgyalások során, s ha szükséges, a visszaszolgáltatási perekben. Webber úgy véli, hogy az ügyvédi irodák jutalékai és munkamódszerei az NDK-beli ingatlan-visszaadási gyakorlatból származnak, még az 1990-es évek elejéről.

„Hirtelen ott volt az a rengeteg család, akiknek nem volt jogi képviselőjük. Arra nem volt pénzük, hogy felkérjenek valakit; tulajdonképpen azt sem tudták, mit kell tenniük. Ezt a helyzetet rengeteg ügyvéd kihasználta; felkeresték ezeket a családokat, felajánlották, hogy végigviszik az egész folyamatot, és a munkájukért az ingatlan értékének százalékos arányát, gyakran 30 vagy akár 50%-ot kérték. Amikor napirendre kerültek a műkinceskéi kérdései, a műkinces-visszaszolgáltatások során is hasonló szerződéseket használtak” – meséli Webber, és hozzáfűzi, hogy ezek a szerződések sok kárt okoznak.

„Ezek a szerződések oda vezettek, hogy a családok sohasem tudják megtartani a visszakapott műkinceseket. Az utóbbiak automatikusan eladásra kerülnek, mivel ki kell fizetni az ügyvédeknek. Ha csak nem dúsgazdag a család, ami ugyebár ritka. És mivel a szerződés jutalékra épül, az ügyvédeknek egyáltalán nem áll érdekében a kis piaci értékkel rendelkező festmények felkutatása és visszakövetelése. Nagyon sok család keres meg minket azzal, hogy amikor aláírták a szerződést, nem értették meg, hogy nem fogják tudni megtartani a festményeket. Mások azt mesélik, hogy szándékukban állt a múzeumnak kölcsönadni a képet, ahol egy kis táblán ott állt volna, hogy a család tulajdona. Mégis kénytelenek eladni. Mind a németországi Kirchner-gyűjtemény, mind az osztrák Klimt-festmény esetében az örökösök végül kénytelenek voltak eladni az alkotásokat. Nem volt 10 millió dollárjuk a bankban, hogy kifizessék az ügyvédi jutalékot.”

Anna Webber mégsem akarja az ügyvédekre hárítani a teljes felelősséget; szerinte sok esetben az intézmények kergették az örököseket az ügyvédek karjaiba.

„Nemrégiben volt egy esetünk, amikor megtaláltuk a festményt egy múzeumban, s a család azt szeretne volna, ha a kép ottmaradna. A múzeum azonban rendkívül arrogánsan viselkedett a családdal szemben. Először is nem válaszoltak a kérdéseikre, majd kiadtak egy sajtóközleményt, hogy ők maguk fedezték fel a festményt, és most keresik az örököseket, mintha azok nem is léteznének. Ennek a családnak a tagjait deportálták és megölték. A múzeum mindent megtett, hogy akadályozza az ügyet. Bár azonnal elismerték, hogy fosztogatásból származó festményről van szó, mégis öt évig tartott, míg a jogos tulajdonosa visszakaphatta. Az ilyen undorító viselkedés elidegeníti az embereket, és sajnos gyakran találkozunk vele. Számos intézmény azonnal védekezőállást vesz fel az ilyen esetekben” – sóhajta Anne Webber.

S bár Németországban lassan elcsitult a *Berlini utcakép* körüli vita, kétségtelen, hogy az ügy sokat ártott a visszaszolgáltatási folyamatnak. Az ellenzők attól sem riadtak vissza, hogy elferdítsék a náci korszak zsidóüldözésének történelmi háttérét, s közvetett módon az örököseket kiáltották ki csalónak. Ezzel átléptek egy határt.

Szó volt róla, hogy 2008-ban Németországban tartanának még egy konferenciát, a washingtoni konferencia tízéves jubileumaként, hogy összegezzék, mit sikerült elérni. A német parlament viszont elutasította a javaslatot, s úgy döntött, hogy egy sokkal szűkebb körű rendezvényt rendez: egy szakmai konferenciát a terület kutatói és szakértői számára. Itt aztán fellobbantak a profitéhes amerikai ügyvédek és örökösek elleni kritikák és felszólalások. Ilyen támadások más esetek kapcsán is komoly visszhangra leltek. Például abban az ügyben, amely David Rowlandot Stockholmba szólította.

10. FEJEZET

Virágoskert

HARSÁNY NARANCSSÁRGA VIRÁGPAMACSOK bukkannak elő a sötétbarna, nedves avarból; vastag olajzöld levelek kúsznak a földön. E narancs-zöld felhő közepén világoszöld sziget pihen, melyen rózsaszín és vérvörös virágok pompáznak. Talán rózsák. Nehéz megállapítani. Korábban, valahányszor a stockholmi Modern Múzeumban (Moderna Museet) jártam, csak elmentem Emil Nolde *Virágoskertje* (*Utenwarf*) mellett, amely egy égszín-kékre festett kis terem egyik sarkában lóg. Az alig egyméteres festmény első pillantásra teljesen ártatlannak tűnik. Tőle jobbra Ernst Ludwig Kirchner 1909-ben készült *Marzellája* függ, amely egy tizenéves meztelen kislányt ábrázol, hajában hatalmas masnival. 1905-ben Kirchner megalapította néhány művészbarátjával a Die Brücke csoportot Drezdában. Egy évvel később Emil Nolde is belépett, ám Kirchner erősen expresszionista portréjával ellentétben a *Virágoskert* első pillantásra úgy tűnik, sokkal korábról való. Akár egy XIX. század végi francia impresszionista is festhette volna. A terem szemben lévő falán George Grosz német festő és satirikus hat rajza látható, melyek szintén berlini utcaképeket ábrázolnak a két világháború közötti időszakban. Megnyomorodott háborús veteránok, elcsigázott munkások, beesett szemű, éhező emberek – mellettük egy szivarfüstöt eregető, testes burzsoá. Könnyű megérteni, miért gyűlölték a nácik Grosznak a tényeken semmit sem szépítő karikatúráit, valamint Kirchner erőteljes és provokatív expresszionizmusát. A kommunista Grosz a nácik

hatalomátvételének évében az Egyesült Államokba emigrált. Kirchnert eltávolították a német Képzőművészeti Akadémiáról, ráütötték az „elfajzott művész” pecsétet, a múzeumokban lévő műveit lefoglalták, eladták vagy megsemmisítették. Az üldöztetés miatt kialakult pszichés trauma hatására Kirchner 1938. június 15-én megtöltötte pisztolyát, és szíven lőtte magát.

Nolde festménye Kirchner és Grosz tragédiája között foglal helyet. Mintha nem is illene oda, mintha egészen más időben született volna. Azonban ha az ember néhány percig türelmesen áll előtte, felfedezheti, hogy van valami nyugtalanító ebben a virágoskertben. Valami, ami megkülönbözteti Monet könnyed virágompáitól. Határozottabb ecsetvonások, sötétebb színek. A háttérben lévő karfiolszerű, halványlila ibolyák felhőkké tornyosulnak. Túltelített színek, mintha a kert elérte volna a bomlás határát.

Emil Nolde korábban is festett virágoskerteket. Világosabbakat, naposabbakat. Még az első világháború előtt. Amikor Emil Nolde többéves szünet után a német–dán határon fekvő vidéki birtokán újra kerti motívumokat kezdett el festeni, addigra az egész világ és maga Nolde is megváltozott. Közbeszólt a háború. A képek „búskomorsággal telítődtek”, ahogy Nolde naplójában olvashatjuk. A kert egyszerre fenyegető és szép. Kontraszt, ami jellemző az expresszionizmusra és főleg Nolde festészetére. Minden festményében újra és újra megjelenik ez a kontraszt a fény-árnyék, a hideg-meleg, a férfi-nő ellentéte, vagy démonok és angyalok formájában.

Emil Nolde *Virágoskertjében* ez a kettősség nem csupán a vásznon, hanem a festmény történetében is jelen van. Egy 1966-os kiállítási katalógust tartok a kezemben, amelyet egy stockholmi antikváriumban vásároltam meg 200 koronáért. A stockholmi Modern Múzeum 1967. január 14-én megnyíló Emil Nolde-kiállításra nyomtatták; a művész születésének századik évfordulójáról kívántak megemlékezni vele.

Ezen a kiállításon vásárolta meg a Modern Múzeum igazgatója, Pontus Hultén a *Virágoskertet*. A kiállításon Nolde korai fametszeteitől az *Újszövetség* motívumait feldolgozó színpompás képeiig terjedt a skála, beleértve a *Megfestetlen képeket* is, melyeket Nolde titokban festett a második világháború alatt, amikor a nácik eltiltották a festéstől. A katalógus elején azt olvasom Nolde háromoldalas életrajzában, hogy „1052 művét foglalták le különböző múzeumokban”. Egyetlen más festőt sem sújtott ennyire keményen a nácik 1937-es tisztogatása a német közgyűjteményekben. Amikor az elkobzás évében Münchenben megnyílt az *Elfajzott művészetek* kiállítás, ezen Nolde művei jelentős helyet kaptak. Elsősorban a primitivizmus volt kihívó a náci fajesztétika számára. Nolde 1914-ben Új-Guineában tett utazása során került kapcsolatba a természeti népek művészetével, és saját bevallása szerint ez a találkozás egész életére kihatott. Úgy érezte, hogy egy igazabb, romlatlan művészetet fedezett fel, amelyre még nem hatott a modern világ civilizációs folyamata. Nolde ezt úgy fejezte ki, hogy igyekezett megtalálni a kapcsolatot ezzel a természetes állapottal, amely utat mutathat egy új, erőteljes német művészet számára, amelyre nem hat a Nolde által annyira gyűlölt francia befolyás. Új-Guineából ezt írta Nolde barátjának, Hans Fehrnek:

„Az ősemberek a természetben élnek, azzal egyek, a mindenség részei. Néha az az érzésem, hogy csak ők az igazi emberek, míg mi mindössze torzszülött bábuk vagyunk: mesterségesek, tele hibákkal.”

A nácik szintén egy új német művészeti irányzat megteremtésén fáradoztak, ugyanakkor sem a művész primitív hatásait, sem az expresszionista kifejezési módot nem tudták elfogadni, mivel ezek éles ellentétben álltak a legtöbb nácira jellemző klasszicista és kispolgári művészeti ideállal.

Emil Noldét eltiltották a munkától; nem festhetett és nem vásárolhatott festőkellékeket. Ez a tilalom egyben azt is kifejezi, hogy mekkora hatalmat tulajdonítottak a nácik a művészi kifejezésnek. Nolde nem törődött a tilalommal, és titokban több száz akvarellt festett. A sorozatnak a *Megfestetlen képek* címet adta.

A második világháború után Emil Noldét rehabilitálták. Professzorrá nevezték ki, díjat nyert a Velencei biennálén, és megkapta a Német Szövetségi Köztársaság legmagasabb civil kitüntetését, az Érdemrendet (Verdienstorden). Emil Nolde a festőművészet hőse lett, antifasiszta ellenálló, fékezhetetlen festő, akinek erőteljes kifejezőmódja szinte mágikus erővel bírt.

De valami más is rejlik ebben a képben. Egy szürke zóna, ami felett a háború utáni értékelők gyakran elsiklottak.

Mielőtt Joseph Goebbels megkezdte hadjáratát az expresszionizmus ellen, Emil Nolde akvarelljei díszítették a nappaliját. Albert Speer akasztotta őket oda, őt kérték fel a propagandaminiszter lakásának berendezésére. Speer a festményeket „elragadónak” tartotta.

1933-ban a berlini Náci Diákszövetség kiállítást rendezett Nolde tiszteletére. Az ún. Berlini ellenzék szembeszállt a völkisch mozgalom kispolgári művészeti ideáljával, és azt akarta, hogy Noldéhoz hasonló művészek vezessék a Harmadik Birodalom esztétikai átalakulását. Emil Nolde magát mind az északi népművészet, mind a német gótika szellemi örökösének tekintette. Ennek ellenére semmi sem tudta megmenteni őt Hitlernek az absztrakttal és a „befejezetlennel” szembeni ellenszenvétől.

A legtöbb modernistának semmi kifogása nem volt az ellen, hogy a nácik megvetették – ám Emil Nolde nem tartozott közéjük. A kiátkozást személyes katasztrófaként fogta fel. Egy 1937. július 12-én kelt levelében az „elfajzottként” való megpecsételés ellen tiltakozik, és ezt írja a Porosz Művészeti Akadémia elnökének:

„Amikor Észak-Schleswigben megalakult a német Nemzeti-szocialista Párt, én azonnal a tagja lettem. Gondolkodásmódom és minden szeretetem Németországnak; a német népnek és eszményképének áldozom.

Heil Hitler
Emil Nolde”

Emil Nolde a náci párt tagjaként már igen korán belépett a párt dán szekciójába. Nolde németnek tekintette magát, bár dán és fríz szülők gyermeke volt.

Nolde nyíltan antiszemita volt; ez többek között zsidó művész kollégáival szemben is megmutatkozott. A művészeti akadémia elnökének írt levelében Nolde erősen hangsúlyozta, hogy egész életében harcot vívott a zsidó művészekkel, például Max Liebermann-nal. A náci hatalomátvétel után Nolde még egy kiáltványt is aláírt, amely az új kormányzatot dicsőítette. Rendkívül naivan azt hitte, hogy majd ő vezetheti az új német művészeti irányzatot a Harmadik Birodalomban. 1938-ban egy Goebbelshez írt levelében ezt hangoztatja: „Művészetem német, erős, szigorú és bensőséges. Heil Hitler!” – továbbá, hogy hosszú ideig egyedül küzdött az idegen (zsidó) befolyás német művészetre gyakorolt hatása ellen.

Emil Nolde még 1942-ben is megpróbált jóvátételt kapni a náci kormányzattól, de újra elutasították. Paradox módon épp ez a nagy, viszonzatlan szerelem mentette meg a háború után. A stockholmi Modern Múzeum 1966-os katalógusában nyoma sincs Nolde náci vonzalmának. Újra és újra átolvasom a szöveget, hogy meggyőződjek róla, nem hagytam-e valamit figyelmen kívül. De nincs itt semmi, egy szó sincs erről.

Egyes elemzők szerint Emil Nolde fellépése szinte tökéletesen megegyezik Knut Hamsun norvég író esetével, miszerint politikai idióta volt, akitől távol állt a brutális realpolitika, és képtelen

volt felfogni, értelmezni a náci valódi politikai szándékát. Emil Nolde, akárcsak Hamsun, már idős volt a náci hatalomátvételekor; 1937-ben töltötte be a hetvenedik életévét. Hamsun, aki többek között még az irodalmi Nobel-díjat is elküldte ajándékba Goebbelsnek, a háború után elmeógyógyintézetbe zárták. *Benőtt ösvényeken* című utolsó regényével viszont bebizonyította, hogy aligha lehetett őrült vagy zavart elméjű. Emil Nolde sem mutatna semmi jelét elmezavarnak; aktív művészként élt az 1950-es évek közepéig.

Továbbra is vitatják, hogy Emil Nolde a politikai naivitásának áldozata volt-e. A nemzetiszocializmussal való összetartozás érzése azonban nem légből kapott gondolat nála. Nolde művészi víziója részint ugyanazon érzésben, mozgásban gyökerezett, mint a nácié, és ugyanazt a lelki űrt próbálta betölteni, amit ők is. Nolde művészetében is központi helyet kapott a földben, a „Heimat-ban” gyökerező művész. Tárt karokkal fogadta a német művészet és a német szellem különleges szerepéről szóló mítoszt is.

Amikor a stockholmi Modern Múzeum 1967-ben először rendezett Svédországban „egy nagy bemutatkozási lehetőséget” Emil Nolde számára, a festőnek ezt az oldalát mintha kiradírozták volna. A két kép, a nagy expresszionista és a náci-szimpatizáns nem létezhet egymás mellett. Az utóbbi helyett inkább az áldozati szerepéről esik szó, a *Megfestetlen képekről*. Karin Bergqvist Lindegren, a kiállítás kurátora bevezetőjében azt írja, hogy Nolde „bizonyára nagy visszhangra talál a svéd múzeumlátogatók körében”.

Ugyanezzel a megközelítéssel találkozunk a kiállításról szóló recenziókban is. A *Nerikes Allehanda* ezt írta: „Emil Nolde művészsorsa sokban megegyezik számos más német művész életével. Emigrációba kényszerítették a saját hazájában, kettős értelemben is. Eltiltották a foglalkozásától, és elfojtották vagy késleltették mindazon hatásokat, amelyeket ő közvetíthetett

volna a fiatalabb művészgenerációk felé Németországban és azon kívül." Egy szó sem esik arról, hogy Nolde részéről ez a „művészgeneráció” akár nemzetiszocialista is lehetett volna.

A *Dagens Nyheter* recenziója még ennél is különösebb, mivel Emil Noldét „földmisztikusnak” nevezi: „hozzáfért az »ősforráshoz«, kapcsolatban állt a természettel és a természeti erőkkkel”. Azt elhallgatják, hogy ez a földmisztika közeli rokona a náci vér- és földkultusznak.

Ez a kollektív feledés kapcsolatba hozható egy másik történettel is, amely szintén Emil Nolde *Virágoskertjéről* szól. 1964-ben Pontus Hultén, a stockholmi Modern Múzeum akkori igazgatója kikölcsönözte a festményt a svájci Lugano egyik műkereskedőjétől, Roman Norbert Ketterertől – aki a háború után úgy építgette karrierjét, hogy Németország „elfajzott” expresszionistáival kereskedett. Az 1967-es kiállításon végül üzletet kötöttek: a Modern Múzeum 162 150 koronáért megvette a festményt. Az eladót megbízhatónak tartották, a mű eredete viszont tisztázatlan maradt. Kevés feljegyzés szól arról, hogy hol lehetett a kép a megelőző évtizedekben. Ám úgy tűnik, akkor ez senkit sem aggasztott.

* * *

2003 áprilisának elején levél érkezett a stockholmi Nemzeti Múzeumba, feladója Ricardo Lorca-Deutsch volt Frankfurtból. A levelet azonnal továbbították a Modern Múzeumba; végül Lars Nittve igazgató asztalára került.

A kétoldalas levélben Lorca-Deutsch az ecseteli, hogy az 1930-as évek végén zsidó származásuk miatt a családjával kénytelenek voltak elhagyni a náci Németországot. Költözködés közben eltűnt a család műkincsgyűjteménye. Írja továbbá, hogy a gyűjtemény elvesztése hosszú évekig nagy fájdalmat jelentett a család tagjai számára, akik sokáig abban a hitben éltek, hogy a

művek egy bombatámadás során megsemmisültek. Az 1970-es években viszont tudomásukra jutott, hogy a gyűjtemény túlélte a háborút.

A háború után három kontinensre szétszóródott család arra az elhatározásra jutott, hogy közösen próbálják meg visszaszerezni elvesztettnek hitt gyűjteményüket. Az 1970-es években – folytatja Lorca-Deutsch – a nagynénje megtudta, hogy a gyűjtemény néhány darabja a stockholmi Modern Múzeumba került, és most ennek megerősítését kérte. Emil Nolde két festményéről volt szó. Továbbá – mint írja – szeretne tájékoztatást kapni arról, hogy milyen körülmények között kerültek a festmények a múzeum tulajdonába.

Azt is írta, hogy a család személyesen kíván kapcsolatba lépni a múzeummal, és lehetőség szerint nem szeretne ügyvédet bekeverni az ügybe. Amennyiben sikerül valami módon megállapodniuk, a festmény használati jogát életük végéig átengednék a múzeum részére.

Nem okozott túl nagy gondot a múzeum számára, hogy rájöjjenek, mely képet keresi Deutsch, s hogy tulajdonképpen egyetlen festményről van szó. Ylva Hillström, a múzeum koordinátora azonnal felvette a kapcsolatot az Emil Nolde Alapítvánnyal a németországi Seebüllben, hogy felvilágosítást kapjon arról, hogy mit tudnak a *Virágoskert* eredettörténetéről. A múzeum csak annyit tudott, hogy a mű a háború során eltűnt. Karin Bergqvist Lindegren már 1978-ban megkapta ezt az információt az alapítványtól, amely akkor Ricardo Lorca-Deutsch nagynénjével állt kapcsolatban. Az alapítvány Hillström kérdésére most megerősítette, hogy a festmény eredetileg a Deutsch család tulajdonában volt. Júniusban Lars Nittve válaszolt Ricardo Lorca-Deutschnak. A válaszlevél rendkívül rövid volt:

„A Moderna Museet csupán egyetlen képet birtokol Emil Noldétól: a Blumengartent (Utenwarf) 1917-ből, olaj vásznon,

73 × 99 cm. A festményt a múzeum 1967-ben szerezte meg a Galleri Norbert Roman Ketterertől, Luganóból.”

A stockholmi Modern Múzeum és Lars Nittve úgy döntöttek, nem árulják el mindazt, amit tudnak – mármint, hogy a festmény korábban a Deutsch család tulajdonát képezte, és eltűnt a háború alatt.

A múzeumot csak két év múlva, 2005-ben keresték meg újra. Ez alkalommal Axel Bindernagel, David Rowland New York-i irodájának egyik ügyvédje személyében, aki közölte a múzeummal, hogy a Deutsch család az ő ügyvédi irodájukat kérte fel az ügy képviselőjére.

Bindernagel egy háromoldalas, mellékleteket is tartalmazó levélben ismerteti a család történetét, ami „a korábban Otto Nathan Deutsch tulajdonát képező festmények visszaszerzésére irányuló családi erőfeszítések jobb megértését kívánja szolgálni”.

A Deutsch család sorsa tragikus, és sok tekintetben reprezentatív: számos német zsidó család sorsa hasonlóan alakult a náci korszakban.

A Frankfurtban élő Otto Nathan Deutsch sikeres üzletember volt; közel hetvenéves, amikor a nácik 1933-ban hatalomra jutottak. Kisebb gyűjteménye volt kora legjelentősebb művészeitől – így Max Liebermanntól, Pablo Picassótól és Emil Noldétól.

A nácik hatalomátvételekor az ő családja is fennakadt a bojkott, a diszkrimináció és a zsarolás hálójában, amely arra irányult, hogy a zsidókat, elsősorban a Deutschhoz hasonló üzletembereket kirekesszék Németország gazdasági életéből.

Otto Nathan Deutsch, valamenyny német zsidóhoz hasonlóan, 1938-ban arra kényszerült, hogy regisztrálja a vagyonát. Ezeket az adatokat később különböző zsaroló adók kivetéséhez használták fel. Az 1938. novemberi kristályéjszaka után például egymilliárd birodalmi márka büntetőadó megfizetésére kényszerítették a német zsidóságot. Otto Nathan Deutsch több mint

24 000 birodalmi márkát fizetett. Amikor a család 1939-ben kivándorolt Hollandiába, további 30 000 márka birodalomból való elmenekülési adót kellett kifizetniük. Ekkor Deutsch kénytelen volt eladni két ingatlanát, messze a piaci ár alatt. Az 1930-as évek végén nem volt jó tárgyalási alap, ha valaki német zsidó volt.

Jegyzékbe kellett venni minden vagyonát, amit magával akart vinni, hogy egyáltalán engedélyt kaphasson a kivándorlásra. Számot adott a műgyűjteményéről is, amely 10 olajfestményből és egy tucat akvarellből, nyomatból és metszetből állt.

A hatóságok azonnal nagy érdeklődést tanúsítottak a műkinccsek iránt, s úgy döntöttek, szakértővel vizsgáltatják meg a gyűjteményt, amelyet lefoglaltak a frankfurti Wilhelm Hühn szállítóvállalatnál. Az utóbbi céget bízta meg Deutsch a költöztetéssel. A német propagandaminisztérium megbízásából egy bizonyos Wilhelm Ettle vizsgálta át a gyűjteményt. Ettle három festményt tartott figyelemre méltónak, s ezeket elkobozta.

Nem emelte ki viszont a gyűjtemény Emil Nolde három festményét, mivel a művész nem képviselt értéket a birodalom számára. Ugyanakkor Ettle kiválasztott egy képet Edmund Steppe német tájképfestőtől, a náci párt tagjától, aki azzal vált híressé, hogy Hitler 1937-ben megvásárolta egy festményét.

Bár több képet ekkor nem koboztak el, a szállítmány soha sem érte el Amszterdamot. A családnak azonban ennél jóval nagyobb oka volt a nyugtalanságra. Az amszterdami biztonság rövid időt ért meg. 1940 májusában Németország megszállta Hollandiát; egy hónappal később Otto Nathan Deutsch meghalt, természetes halállal.

Gertrud lányát férjével és két gyermekével együtt Auschwitz-ba deportálták, ahol megölték őket. Másik lánya, Anne Marie férjével és két gyermekével Bergen-Belsenbe került. Anne Marie és a gyermekek túléltek a rémségeket, de a férje meghalt a táborban. Otto Nathan Deutsch harmadik gyermeke, Fritz szintén túlélte a háborút, és Chilébe emigrált.

Anne Marie 1945-ben megpróbálta tisztázni, mi történhetett az apja vagyonával, és kapcsolatba lépett Hühnnel, aki nem szállította le az ingóságokat. A szállítóvállalat azt a tájékoztatást adta, hogy minden megsemmisült, amikor egy bombatámadás során találat érte a frankfurti főpályaudvart. Tisztázatlan, hogy valójában mi is történt Otto Nathan Deutsch vagyonával, mivel Frankfurtban nem találhatók már meg az erre vonatkozó iratok. Minden bizonnyal megsemmisültek a háborúban. Lehet, hogy a festményeket valamelyik hatóság foglalta le, de az is előfordulhat, hogy maga a szállítmányozó tulajdonította el.

Néhány évtized múlva jutott csupán a család tudomására, hogy a gyűjtemény – vagy legalábbis annak egy része – túlélte a háborút. Mivel azt hitték, hogy a gyűjtemény megsemmisült, a család korábban jóvátételt kért a német hatóságoktól, és 1962-ben 31 370 német márkát kapott a Német Szövetségi Köztársaságtól. Ebből 4000 márka volt a Nolde-festmény ellentételezése.

A *Virágoskert* csak két évvel később bukkant fel a műkincspiacon, Stuttgartban, Wolfgang Ketterer – Roman Norbert Ketterer fivérének (!) – aukciós házában. A festmény ekkor *Virágoskert kék kerítéssel* (Blumengarten mit blauem Zaun) néven, 998. számmal és színes fotóval szerepelt a katalógusban. Roman Norbert Ketterer még ugyanebben az évben, 1964-ben kölcsönadta a képet a stockholmi Modern Múzeumnak.

Roman Norbert Ketterer két évvel később, 1966-ban egy másik Nolde-festményt is értékesített, a *Pipacs és Rózsák* (Mohn und Rosen) címűt, amely szintén a Deutsch-gyűjteményből származott. A festmény Olaszországban a Campione d'Italia aukcióján került kalapács alá. A festményt egy Madridban élő bizonyos Gertrud Erberle bocsátotta árverésre, és a venezuelai Ernesto Blohm vásárolta meg. A mű egészen 2006-ig rejtve maradt, amikor is felbukkant egy svájci árverésen.

Hogy hogyan került a festmény Madridba, és miért pont Roman Ketterer értékesítette az eltűnt Deutsch-gyűjtemény két

darabját, mindezt továbbra is homály fedi. A még ma is létező Ketterer aukciós ház azt állítja, hogy nincsenek már meg a korra vonatkozó dokumentációi. A stockholmi Modern Múzeum archívumában sem lelhetők fel adatok a festmény eredetére vonatkozólag.

Az azért mégsem lehet véletlen, hogy a *Virágoskert* éppen az 1960-as években került elő, amikor a legtöbb országban lezárultak a visszaszolgáltatási ügyek, és mindenki úgy tartotta, hogy befejeződött a háborús bűnök jóvátételezése. A festmények feltűnésének időpontja egyben arra is utal, hogy az akkori tulajdonosuk és értékesítőjük ismerhette a festmények eredettörténetét, és úgy vélhette, hogy most már biztonsággal áruba bocsáthatók a képek. Az 1960-as években a háború óta eltűnt több alkotás is felbukkant a műkincspiacon.

Azt ugyan nem lehetett megállapítani, hogy hogyan, mikor és ki lopta el a Deutsch-gyűjtemény festményeit, az viszont kétségtelen, hogy a képek eltűnése a család náci általi üldözésének egyenes következménye. Az is lehetséges, hogy a gyűjteményt a hatóságok 1941-ben elkobozták, amikor egy új törvény minden emigrált zsidót megfosztott a német állampolgárságától, és a hátrahagyott vagyonuk átkerült a német állam tulajdonába. Ugyanez már korábban is megtörténhetett, amikor a náci Németország Birodalmi Biztonsági Főhivatala (Reichssicherheitshauptamt) minden elraktározott zsidó tulajdont elkobzott. Frankfurtban, akárcsak másutt a náci Németországban, a háború vége felé megsemmisítették az árjásításra, az elkobzásokra és a gazdasági zsarolásokra vonatkozó összes iratot.

Bindernagel levelében továbbá az állt, hogy „a történelmi kontextus fényében a *Virágoskert* (Blumengarten / Utenwarf) eltűnése a náci üldözés egyenes következménye”, így a festményt vissza kell szolgáltatni.

Stockholmban most már sokkal komolyabban vették az ügyet. A múzeum azonnal írt néhány sort, hogy időt kérnek

a kérdés megválaszolására. Január végén napirendre került a kérdés a Kulturális Minisztérium egyik megbeszélésén, amelyen többek között jelen volt Ylva Hillström, Cecilia von Schantz, a Modern Múzeum kommunikációs igazgatója, valamint Knut Weibull, a minisztérium jogi osztályának vezetője. A Kulturális Minisztérium áttanulmányozta a rendelkezésre álló anyagot, és úgy vélte, hogy „nem bizonyított, hogy a Deutsch-műveket valóban elkobozták a nácik” – írja Hillström a megbeszélésről készített összefoglalójában. Ez fontos részletkérdés. Bindernagel sem azt írja levelében, hogy a nácik elkobozták a műveket, hanem azt, „hogy a náci üldözés eredményeként mentek veszendőbe”.

Ezen a megbeszélésen a múzeum álláspontját is meghatározták: harcolni fognak a festmény megtartásáért. Hillström összefoglalójából az olvasható ki, hogy elsősorban stratégiai kérdésekről tárgyaltak. Amennyiben a család tovább akarja vinni az ügyet, akkor például meg kell említeni, hogy „tulajdonképpen már kaptak pénzbeli kártalanítást”.

Stratégiájuk a következő: „Svédországnak udvariasan és az irányelveket követve kell kezelnie az ügyet, de nem szabad harc nélkül megadnia magát, mivel ez utat nyithat egy sor hasonló követelés előtt.”

A megfogalmazásból nem derül ki, milyen „követelésekről” lehet szó. 2006 februárjának közepén küldte el Lars Nittve a válaszát az ügyvédi irodának, a „Jan Widlunddal (Vinge) való konzultációt követően”. A Vinge ügyvédi iroda a Modern Múzeum egyik szponzora, Widlund maga pedig lelkes műgyűjtő. Widlund felvállalta a múzeum képviselését az ügyben, s a továbbiakban nagyon komoly szerep jutott neki az örökösök és a Modern Múzeum között zajló konfliktusban.

Bindernagelnek küldött levelében Nittve azt írja, hogy a múzeum nem vonja kétségbe, hogy a festmény valaha Otto Nathan Deutsch tulajdonát képezte, ám ők a képet „egy jó hírű aukciós háztól már 1967-ben jóhiszeműen megvásárolták”.

Nittve közli továbbá, hogy a múzeum komoly kísérleteket tett arra, hogy kiderítse, vajon a festmény „nem törvénytelen úton került-e az aukciós ház tulajdonába”, amit Nittve szerint nem állt „módjukban megállapítani”.

Nittve leszögezi továbbá, hogy a *Virágoskert* a múzeum egyik közkedvelt képe, s azzal zárja sorait, hogy „alapos megfontolás után arra a következtetésre jutottunk, hogy a festményt nem áll módunkban visszaszolgáltatni Otto Nathan Deutsch örököseinek”.

* * *

A címlapon egy fekete-fehér fénykép látható, két nő áll egy erdő előtt. Köztük gyerekek, négy-öt évesek. Egyértelműen látszik, hogy várnak valamire, az egyik nő elfordul a kamerától, bal keze a mellén, arca eltorzul a félelemtől vagy a bánattól. Minden látogató kapott egy példányt a könyvből, melynek címe *Tell Ye Your Children – A Book About the Holocaust in Europe 1933–1945*.

„A Mondjátok el gyermekeiteknek (Om detta må ni berätta) című könyv a holokausztról szóló svéd információs kampány központi eleme” – jelentette ki Pär Nuder államtitkár 1998-ban a washingtoni konferencia szónoki emelvényéről. Megemlítette továbbá, hogy a könyvet 800 000 példányban osztották szét Svédországban. „Az élő történelem” elnevezésű kampány már a konferencia előtt is nemzetközi elismerést kapott, és 1998 decemberében tökéletes sikert aratott Washingtonban. Soha senki nem csinált semmi ehhez mérhetőt.

„Jövőre az emberiség egy új évezred küszöbét lépi át. Kilépünk a XX. századból, és belépünk a XXI. századba. De mit tanulhatunk a múltból? És mit hagyunk magunk mögött az elmúlt évezredben?” – tette fel a sorsdöntő kérdést Pär Nuder.

Beszédének végén Astrid Lindgren híres svéd gyermekíró *Oroszlánszívű testvérek* című regényének fiatal hősét, Jonatánt

idézte: „Vannak dolgok, amiket meg kell tenni, még ha veszélyes is. Máskülönben az ember nem ember, csak egy kis légy piszok.”

„Az élő történelem” kampányt nem a washingtoni konferencia miatt hozták létre, hanem a svédországi Bevándorlási Kutatási Központ és a Bűnmegelőzési Tanács 1997-ben összeállított jelentésének hatására. A jelentésben összefoglalták, hogy mit válaszoltak a svéd fiatalok a holokausztal kapcsolatban feltett kérdésekre. A vizsgálat szerint a megkérdezetteknek mindössze 66%-a volt egészen biztos abban, hogy ez a népi társ valóban megtörtént. Ez a lesújtó eredmény Göran Persson svéd miniszterelnök kormányát arra ösztönözte, hogy elindítsák az „élő történelem” kampányt. Ennek kapcsán alapították meg a Fórum az élő történelemért elnevezésű országos hivatalt, melynek székhelyül Stockholm óvárosát választották.

Az élő történelem kampány tovább erősítette a Svédországról általánosan kialakult képet, miszerint egy toleráns, másokkal törődő nemzetről van szó. Azaz erkölcsi példaképről. Pär Nuder beszédében nem ejtett szót Svédországnak a második világháborúban játszott szerepéről.

1998 nyarán, a konferencia előtt, az Amerikai Egyesült Államok Külügyminisztériuma nyilvánosságra hozott egy jelentést, amely azt vizsgálta, hogy milyen gazdasági kapcsolatai voltak a semleges országoknak – Spanyolországnak, Portugáliának, Argentínának, Törökországnak és Svédországnak – a második világháború alatt a náci Németországgal. Elsősorban a svéd acél, de a golyóscsapágy, illetve a faipari termékek kereskedelme is rendkívüli jelentőséggel bírt a náci Németország háborús gépezetének felépítésében. „A svéd acélexport volt a semleges államok legjelentősebb hozzájárulása a német háborús erőfeszítésekhez” – olvashatjuk a jelentésben. 1940-ben Németország vasigényének 40 százaléka Svédországból érkezett. A svéd acél kitűnő minőségű, ezért különösen jelentős volt a fejlett fegyvertechnológia számára. A háború során Németország ugyan

kitermelte a megszállt országok vasbányáit is, de a svéd acélra továbbra is szükség volt a jó minőségű termékek, mint például a golyóscsapágy gyártásához. A Németországban felhasznált golyóscsapágyak fele a Wallenberg család tulajdonában lévő bajorországi Svéd Golyóscsapágygyárból származott. A szövetségesek a golyóscsapágygyártást tartották a német háborús erőfeszítések legfontosabb elemének, ezért 1943-ban a háború egyik legkockázatosabb légitámadását hajtották végre, hogy megpróbálják kiiktatni a gyártást. Több mint 50 amerikai gépet veszítettek el a támadás során, ám egy időre valóban sikerült megakadályozniuk a termelést. A keletkezett hiányt a németek rövidesen a svédországi golyóscsapágygyárakból pótolták.

Svédország úgy magyarázta a helyzetet, hogy az exportra azért volt szükség, hogy az ország kimaradhasson a háborúból. A háború elején még a nyugati szövetségesek is bizonyos mértékig elfogadták ezt az álláspontot. Eleinte sem Churchill, sem Roosevelt nem akarta Svédországot közvetlen konfliktusba kényszeríteni Németországgal, mert ez valószínűleg azzal járt volna, hogy Hitler a svéd vasmezőkhöz is hozzájutott volna.

Ahogy haladt előre a háború, és egyre elképzelhetőbbé vált, hogy a németek vereséget szenvednek, egyre kevesebb megértést tanúsítottak a svéd hozzáállással szemben. Svédország viszont ragaszkodott az exportjához, és folytatta azt egészen a háború végéig, még akkor is, amikor már nyilvánvaló volt a németek veresége. 1943 elején az Egyesült Államok nyomás alá helyezte Svédországot, s arra próbálta rábírni, hogy határozottabban támogassa a nyugati szövetségeseket, vessen véget a német exportnak, és ne engedélyezze többé az országán keresztül német csapatszállításokat. Svédország ugyanakkor megtagadta a transzportengedélyt a Finnországba tartó brit és francia csapatoktól. Azt gyanították ugyanis, hogy a valódi cél a svéd vasmezők elfoglalása, hogy megakadályozzák a Németországba irányuló exportot. A későbbi kutatások ezt a gyanút meg is erősítették.

1943-ban már Roosevelt és Churchill is úgy vélte, hogy Németországnak nincs többé kellő katonai ereje Svédország megtámadására. S ha Svédország belépne a háborúba, az meggyorsíthatná a német vereséget.

Svédországnak a náci Németországgal szembeni álláspontját elsősorban rövid távú érdekek jellemezték. Egyrészt szereték volna elkerülni a megszállást, másrészt szén és kokszot akartak exportálni Németországból, mert erre volt szüksége a svéd iparnak. Klas Åmark, a Stockholmi Egyetem professzora *A gonosz szomszédságában* (Att bo granne med ondskan) című könyvben ezt írja: „Úgy tűnik, a svédek nem sokat törték a fejüket azon, mi lesz, ha a németek megnyerik a háborút. Ez esetben Svédország aligha maradhatott volna továbbra is demokratikus állam – talán önálló ország sem. Svédország hosszú távú érdeke azt kívánta volna, hogy minél alacsonyabb szinten tartsák a náci Németországba irányuló exportot. De akkor nem így érveltek.”

Csak 1944 novemberében szakított Svédország a náci Németországgal. A nyugati szövetségesek ekkor már a német földet taposták. Az Egyesült Államok, amely addigra már torkig volt a svédek magatartásával, azt latolgatta, hogy a háború után svéd vállalatokat foglal le, és meggátolja a svédek számára szükséges áruk, mint például az olaj és a gumi importját.

1944 őszén a svéd parlament megszavazta, hogy Svédország részt vegyen a Safehaven-programban, melynek célja a külföldön lévő náci javak felkutatása volt. A kutatások viszont azt is kimutatták, hogy Svédország nem csupán a fosztogatásból származó aranyat fogadta el: a svéd vállalatok aktívan támogatták a német háborús erőfeszítéseket is. Mindez jórészt a Wallenberg család tulajdonában lévő Stockholms Enskilda Bankon (ma SEB) keresztül történt. Ez a bank volt a német Bosch cég strómanja az Egyesült Államokban, és svéd zászló alatt védelmezte a német céget a kisajátítástól. A náci Németország támogatása miatt a háború után zárolták mind a Wallenbergeket, mind a

bank vagyonát az Egyesült Államokban. Ez a bank adott kölcsönöket a Norsk Hydro norvég vállalatnak is, mely a megszállás ideje alatt új vállalattá alakult, amelyben a német IG Farben cég dominált. Az így létrejött vállalat nagy számban dolgoztatta kényszermunkában a különböző koncentrációs táborok foglyait. Sőt, a cégnek még Auschwitzban is volt egy gyára. Az IG Farben egyik leányvállalata gyártotta a Zyklon B gázt is, amellyel emberek millióit ölték meg a náci megsemmisítő táborokban.

Az Egyesült Államok 1946-ban a Safehaven-program keretében feltérképezte a Svédországban lévő német vagyonekat is, majd úgy döntött, hogy mindezt elkobozzák, s Európa újjáépítéséhez használják fel. Svédország tiltakozott, és arra hivatkozott, hogy nem lehet lefoglalni a német állampolgárok vagyonát, mivel ők nem a német államot képviselik. Svédország végül kénytelen volt engedni a nyomásnak. Jelen volt ekkoriban egy olyan félelem is, hogy a külföldön elrejtett német vagyonokból Németországban újjáéledhet a náciizmus.

Svédországban külön hivatalt hoztak létre a német vagyonok likvidálására – Flyktkapitalbyrån, „A menekített tőke irodája” néven. 1956-ig az iroda – akkori értéken számítva – 380 millió svéd koronányi vagyont likvidált.

A svéd kormány akkor is húzta-halasztotta a tárgyalásokat, amikor a Svédországba került, fosztogatásokból származó arany kérdése volt napirenden. Svédország azt követelte, hogy a szövetségesek bizonyítsák be, hogy a többek között Belgiumból és Hollandiából származó arany valóban a fosztogatásból származik. Az aranymennység kisebb része, amit a Svéd Birodalmi Bank (Sveriges Riksbank) a Német Birodalmi Banktól vásárolt meg, valószínűleg szintén koncentrációs táborokban meggyilkolt zsidó foglyoktól származhatott.

Svédországnak végül ezen a téren is engednie kellett, de 1955-ig eltartott, amikor az utolsó 6 tonna arany elszállítására sor

került; ezt a náci Hollandiából lopták el. A svédek korábban már visszajuttattak 7 tonna aranyat Belgiumnak.

Ekkoriban nem sok fáradságot szenteltek annak, hogy megvizsgálják, került-e fosztogatásból származó műkincs Svédországba. A német-svéd kapcsolatokat vizsgáló amerikai hírszerzési szolgálat, az Office of Strategic Services elsősorban az aranyra koncentrált.

Csak 1997-ben hozott létre a svéd kormány egy bizottságot, hogy „a lehető legtisztább legyen a kép azzal kapcsolatban, hogy mi történhetett azokkal a zsidó eredetű vagyontárgyakkal, amelyek a zsidóüldözés kapcsán kerültek az országba”.

A bizottság nyilvánvalóan a kontinensen ekkor zajló események, elsősorban a svájci bankok zsidó számlái körüli ügyek visszhangjára jöhetett létre.

Svájc ugyanis – Svédországhoz hasonlóan – „semleges” ország volt, amely messzemenő engedményeket tett a náci Németországnak. Lehetséges, hogy Svédországban is rejtettek el vagyontárgyakat, melyeket még nem fedeztek fel, vagy akarattal vizsgáztartottak? A kormány gyorsan akart lépni, s a bizottságnak 12 hónapon belül kellett választ adnia, ami lehetetlen feladatnak bizonyult. Végül 1999 tavaszán álltak elő egy 350 oldalas jelentéssel. *Svédország és a zsidók vagyona* címmel.

A bizottság többek között megpróbálta követni azokat a jelentéseket, amiket a Stockholmi Amerikai Nagykövetség küldött haza a hírszerző szolgálat részére a háború alatt. Ebből derült ki az is, hogy a Stockholmi Német Követségen keresztül is csempészték lopott drágaköveket. A jelentésekben az is szerepelt, hogy svéd cégek kezelésébe is került a náci Németországból származó arany, például a stockholmi C. G. Hallbergs vállalatához, amelynek akkori tulajdonosa a német születésű Otto Decker volt. A cégtulajdonos a jelentések szerint aktív náci volt, és rendszeres kapcsolatban állt a Stockholmi Német Nagykövetség munkatársaival.

A műkincsek kapcsán még botrányosabb adatok kerültek napvilágra. A bizottság Gunnar Lindqvist muzeológust bízta meg azzal, hogy kiemelt figyelemmel kísérje a műkincsekkel kapcsolatos információkat. Vizsgálja át az amerikai hírszerzési szolgálathoz beérkezett jelentéseket, valamint azokat az interjúkat, amelyeket a háború alatt a svéd műkincsvilágban aktív személyekkel készítettek.

Egy 1945-ös amerikai jelentés feltételezhetőnek tartja, hogy Hermann Göring műkincseket csempésztett át Svédországba Carl Gustaf von Rose, Carin Göring unokaöccsének segítségével. A jelentés szerint Henry Koux, a Svédországban működő Német Kereskedelmi Kamara elnöke is segédkezett volna ebben. Továbbá az olvasható benne, hogy a stockholmi szabadkikötőben állítólag lopott műkincsekkel teli ládák várakoztak.

Karl Haberstock műkereskedő neve is felbukkant: azzal gyanúsították, hogy műkincseket rejtgetett Svédországban. De arra vonatkozólag nincsenek adatok, hogy hol és mennyit.

Az amerikai hírszerzési szolgálat arról is beszámol, hogy több stockholmi galéria és műkereskedő gyanúsítható azzal, hogy fosztogatásból származó műkincsek fordultak meg náluk, többek között megemlítik Rapp műkereskedését, mivel a nevére szóló „festmények tömegével várakoztak a stockholmi szabadkikötőben”.

A stockholmi Galleri St. Lucas 1945-ben rendezett egy holland kiállítást, ahol a kiállított festmények eredete erősen megkérdőjelezhető volt. De mivel sem a Rapp, sem a St. Lucas cég már rég nem létezett, így Lindqvist nem tudta megerősíteni, hogy fosztogatásból származó műkincsek lettek volna a birtokukban. Lindqvist ennek ellenére leszögezi, hogy az 1944–45-ben a „kiállításokon és árveréseken eladásra felkínált művek jó része közvetett vagy közvetlen kapcsolatban állhatott a fosztogatásokkal”.

Lindqvist vizsgálódásai többek között arra is rámutattak, hogy a svéd múzeumok ebben az időszakban is vásároltak

műalkotásokat a nemzetközi piacon, bár korlátozott mértékben. Több múzeumnak ajánlottak fel megvásárlásra olyan műkincseket, amelyek nagy valószínűséggel fosztogatásból származtak. Többek között Karl Haberstock is ajánlotta a stockholmi Nemzeti Múzeumnak Georg Desmarées svéd-francia festő egyik képét. De nem került sor üzletkötésre.

1939-ben Emil Nolde több festményét is felajánlották megvételre a Göteborgi Képzőművészeti Múzeumnak (Göteborgs Konstmuseum). A felajánló Nolde feleségének, Ada Vilstrup dán színésznőnek az egyik fivére volt. Állítása szerint a festményeket a német propagandaminisztériumtól vásárolta. Az időpontot figyelembe véve legnagyobb valószínűséggel az Elfajzott Művészetek Aukciójáról (Entartete Kunst Auktion) származhattak. A felajánlás valószínűleg kísérlet lehetett a Nolde család részéről, hogy megmentsék a festmények egy részét. A múzeum azonban egy képet sem vásárolt meg.

A bizottság és Lindqvist arra a végkövetkeztetésre jutott, hogy „semmi jel sem utal arra, hogy Svédországban nagyobb arányú kereskedelem folyt volna a náci fosztogatásból származó műkincsekkel”.

A bizottság továbbá megállapította, hogy kevés az olyan bizonyíték, ami arra utalna, hogy olyan nagyságrendben csempészték volna be műkincseket Svédországba illetve Svédországon keresztül, mint Svájc esetében. Ha így lett volna, ahhoz kiterjedtebb és szervezettebb formára lett volna szükség, ami bizonyára több nyomot hagyott volna maga után a német levéltárakban.

Mindezek ellenére nagyon is valószínű, hogy a fosztogatásból származó műkincsek Svédországba is utat találtak maguknak. A témában folytatott kutatásokban csak elvétve említik meg Svédországot, például Martin Dean *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust 1933–1945* című terjedelmes művében, amely országokra lebontva elemzi

a fosztogatásokat. Valószínűleg egyéni akciókból kerülhettek mégis műkincsek Svédországba, de csak kis számban.

A háború után a szövetségesek összeállítottak egy magánszemélyeket és műkereskedőket is tartalmazó feketelistát, amelyen Svédország és néhány svéd név is többször felbukkan.

Többek között a stockholmi Linnégatan cím alatt lakó Felix Kerstent, Heinrich Himmler masszörét is meggyanúsították, hogy az SS-tiszt számára műkincseket csempésztett be és rejtett el Svédországban. Egy Editha Ludmilla Loppich Lundquist nevű német nőt, aki már korábban Svédországba települt és svéd állampolgárságot kapott, azzal gyanúsították, hogy afelől érdeklődött, hogy értékesíthető-e Svédországban franciaországi, hollandiai és németországi fosztogatásokból származó kínai porcelán. A jelentések szerint a hölgy Goebbels szeretője volt. Több ilyen, adott személyekre vonatkozó jelentés található az iratok között, de megerősíteni egyet sem sikerült.

A svéd bizottság ennek ellenére arra a megállapításra jutott, hogy egy kérdéskörben – a svéd külképviseleteken, követségeken és konzulátusokon letétbe helyezett műkincsek ügyében – szükség van további kutatásokra. A háború alatt ugyanis a svéd külképviseletek különböző okokból vagyontárgyakat vettek át védelemre, olykor kettős állampolgároktól, de tisztán humanitárius okokból is. Nem sikerült választ találni arra a kérdésre, hogy a holokausz áldozatául esett személyek letétei még mindig svéd tulajdonban vannak-e.

Anna Lindh külügyminiszter 2000-ben kezdeményezett egy erre vonatkozó vizsgálatot, amelynek eredményét 2002-ben hozták napvilágra. E szerint zsidó származású magánszemélyek számos esetben helyeztek letétbe vagyontárgyakat svéd külképviseleteken. A legtöbb tárgyat a háború után a tulajdonosaik újra elvihették. Egy eset viszont messze kitűnt a többi közül. 1938-ban egy zsidó származású lengyel állampolgár, az Ausztriában élő Franziska Rothenberg 45 festményt és 5

szőnyeget helyezett letétbe a Bécsi Lengyel Főkonzulátuson. 1939-ben, Lengyelország német megszállását követően Bécsben minden vagyontárgyat átadtak a Svéd Konzulátusnak, mivel Svédországra ruházták át Lengyelország védhatalmi szerepét.

15 évvel később, 1954-ben a Rothenberg család egyetlen túlélője, a Párizsban élő Antoinette Korn levélben kereste meg a konzulátust. Érdeklődött, hogy mi történt a letétbe helyezett gyűjteménnyel. Vizsgálat indult, amely kimutatta, hogy a konzulátus már 1939 októberében visszaadta a festményeket és egy szőnyeget Rothenbergék ingatlankezelőjének. Ő kapott felhatalmazást a lakás bérbeadására, mivel a Rothenberg családnak Ausztria 1938-as megszállását követően Krakóba kellett menekülnie.

Az ingatlankezelő Rothenbergék távollétében visszakérte a konzulátustól a műkincseket, mert úgy vélte, így könnyebb volna „kiadni a lakást”. A festményekért el is jöttek, s Rothenberg házvezetőnője aláírásával szentesítette a visszavételt. A konzulátus 1950-es évekbeli kutatásai továbbá kimutatták, hogy 1942-ben a német hatóságok elkobozták a Rothenberg-vagyont azzal az indokkal, hogy nem fizették ki utána az „örökösödési adót”.

Antoinette Korn úgy vélte, hogy a svéd konzulátusnak nem volt felhatalmazása arra, hogy kiszolgáltatassa a festményeket, ezért kártérítést követelt. Érdeklődött továbbá, hogy hová lett az a négy szőnyeg, amit nem vitt el a házvezetőnő. Erre nem tudott választ adni a konzulátus. A külügyminisztérium 1957-es, Kornak írt levelében azt a magyarázatot adta, hogy nem tudnak teljes bizonyossággal választ adni a szőnyegek sorsára vonatkozóan. Lehet, hogy német hatóságoknak szolgáltatták ki, mivel Svédország később megállapodást kötött a náci Németországgal, melyben vállalta a letétbe helyezett lengyel vagyontárgyak visszaszolgáltatását, mivel Lengyelország nem létezett többé.

Amennyiben viszont a szőnyegek továbbra is ott maradtak a konzulátuson, akkor lehetséges, hogy valamelyik bombatáma-

dás során megsemmisültek, vagy a háború végső szakaszában ellopták azokat, mivel a külképviselőt tagjai elhagyták a konzulátus épületét. A Svéd Külügyminisztérium visszautasította Korn jóvátételi követelését; úgy vélték, jogszerűen cselekedtek, amikor kiadták a vagyontárgyakat az ingatlankezelőnek. Antoinette Korn nem kapott jóvátételt a svéd hatóságoktól, de még bocsánatkérést sem, amiért a tulajdonát másnak kiadták.

Többek között a Deutsches Historisches Museum levéltárának a Münchener Központi Gyűjtőpontra vonatkozó anyagából kiderül, hogy Franziska Rothenberg svéd konzulátus által kiadott festményeinek egyike Hitler tulajdonába került, aki a Sonderauftrag Linz-nek szánta a képet. Franz von Lenbach német XIX. századi festő művéről van szó, a *Férj és feleség, kettős portré* (Herr und Frau, Doppelbildnis) címűről. A festmény „Hitler 3066” szám alatt került katalogizálásra, és az elkobzást intéző hivataltól (Haupttreuhandstelle) vásárolták meg 800 birodalmi márkáért, mai értéken mintegy 3000 euróért. Ez az összeg felkelti az ember figyelmét, főleg, ha összevetjük azzal, hogy Hermann Göring egy aukción 74 000 birodalmi márkáért vásárolt meg egy Franz von Lenbach-képet, amit aztán Hitlernek adott születésnapjára.

Lenbach Hitler kedvenc festői közé tartozott, és már több festménye is ott szerepelt a gyűjteményében. A Führer alpesi Berghofjának falát is e művész Otto von Bismarckról készült alkotása díszítette.

1957-ben Németország visszaszolgáltatta Antoinette Kornnak a *Férj és feleség, kettős portré*t. Korábban nem volt ismert tény, hogy a bécsi svéd konzulátusról kiadott festmények Hitler linzi gyűjteményébe kerültek.

Talán épp a *Svédország és a zsidók javai* (Sverige och judarnas tillgångar) című jelentés közvetlen hatására indított el a Tudományos Tanács egy kutatási projektet *Svédország viszonya a nácizmushoz, a náci Németországhoz és a holokauszthoz*

(Sveriges förhållande till nazismen, Nazi-Tyskland och förintelsen) elnevezéssel. A kutatás eredményéről 2006-ban számoltak be, amikor is feltárták, hogy mennyire átfogó volt a svédek „felzárkózása”. Többek között arról tudósítottak, hogy a náci Németország svéd földön is próbálkozott az árjásítás politikájával; rá akarta bírni a Németországgal üzleti kapcsolatban álló cégeket, hogy bocsássák el zsidó munkatársaikat. Klas Åmark, aki az *Att bo granne med onsdskan* (A gonosz szomszédságában) című könyvében foglalta össze a kutatás eredményeit, maga is azt a következtetést vonja le, hogy „az engedménypolitika túl messzire ment”. Ennek fényében kissé komikusnak hathat, hogy a svéd filmcenzúra kivágott a *Casablanca* című filmből egy jelenetet, melyben egy férfi belerúg egy vichys üvegbe. Ez a franciaországi Vichy-kormány elleni kritikaként fogható fel.¹

2006-ban, a kutatási eredmények közzététele után több helyről is elhangzott, hogy folytatni kellene a Svédország és a náci Németország közti kapcsolat további feltárását. A *Svenska Dagbladet* svéd napilapban Lars Leijonborg, a Néppárt (Folkpartiet) akkori vezetője és párttársa, Erik Ullenhag úgy nyilatkozott, hogy „még mindig nem számoltunk el véglegesen a nácikhoz fűződő kapcsolatainkkal – és ennek az az oka, hogy a történelemnek ez a szégyenteljes szakasza sehogyan sem illik össze azzal a hivatalos képpel, hogy a »népi otthon Svédországa« (Folkhemssverige) a létező világok legjobbika.” Ullenhag és Leijonborg egy bizottság felállítását követelték, amely megválaszolná azt a kérdést, hogy Svédország miért képviselte oly sokszor Németország érdekeit.

De nem alakult több bizottság. És kevesen voltak párhuzamot a stockholmi Modern Múzeumban ugyanekkor zajló eseménnyel. Egyik bizottság és vizsgálat sem járt utána annak, hogy a háború után kerültek-e fosztogatásból származó művek

a svéd gyűjteményekbe. Ez elég különös, mivel az amerikai múzeumokban felbukkant, feltehetően fosztogatásból származó több száz műkincs nem a háború alatt került oda, hanem jóval később.

2006. május 11-én érkezett válasz a stockholmi Modern Múzeumba, ezúttal személyesen David Rowlandtól. Azt közölte, hogy ügyfelei nem fogadják el a múzeum döntését, hogy megtartja a festményt. Szerinte a múzeum nem vásárolhatta meg „jóhiszeműen” a képet, mivel eredetvizsgálatot kellett volna végezniük, és akkor megismerhették volna a festmény előéletét. Amennyiben nem adják vissza, jogi lépésekhez folyamodnak, és a történetet megszelleztetik a sajtóban (eddig a pontig még senki nem írt az esetről).

Rowland ezzel egyidejűleg küldött egy levelet Thomas Bodström akkori igazságügyi miniszternek, amelyben részletesen leírja az ügyet, s kéri a miniszter közbelépését. Rowland nem tudja, hogy az Egyesült Államokkal ellentétben Svédországban törvénybe ütköző egy miniszter számára, hogy közbelépjen, mert ezt miniszteri irányításként lehetne értelmezni.

A levél azonnali cselekvésre ösztökéli a Modern Múzeumot. Már a május 12-i elnökségi ülésen leszögezték, hogy „nem illetékesek, és nincs is megfelelő kompetenciájuk, hogy döntsenek a kérdésben”. Ezt közölték a Kulturális Minisztériummal is, mert szerintük a festmény sorsáról a kormánynak kell döntenie.

A kormányhoz írt beadványban, melyet Lars Nittve és Anna-Greta Lejon, a választmány elnöke írt alá, három indokot soroltak fel: 1. a kérdés a washingtoni konferencián hozott nemzetközi megállapodás elveiről szól; 2. a tulajdonjogi kérdés nemzetközi jog alkalmazását követeli meg, a múzeum pedig ilyen ismeretekkel nem rendelkezik; 3. a múzeumnak nincs illetékessége arra, hogy a gyűjteményében lévő műkincseket másnak átadja.

¹ A Vichy egy svéd ásványvíz márkanév – a ford.

Nittve és Leijon ugyanakkor arra is kitértek, hogy ebben az ügyben „nincs semmi alapja a washingtoni konferenciára való hivatkozásnak”, mivel semmi nem utal arra, hogy „az aukciós vállalat jogtalanul jutott volna hozzá a képhez”.

Tökéletesen helytelen végkövetkeztetés. A Modern Múzeum kezdettől fogva azon az állásponton volt, hogy nagyobb figyelmet szentel annak, hogy hogyan jutottak ők a festményhez, mint annak, hogy hogyan lopták el annak idején. Éveken keresztül szinte megszállottan ismételték, hogy a festményt „egy jó híru aukciós háztól” vásárolták meg „jóhiszeműen”.

A Modern Múzeum ügyvédjét, Jan Widlundöt bízták meg a jogi és történelmi körülmények kivizsgálásával, akinek javaslatot kellett tennie a Kulturális Minisztériumnak. Widlund viszont nem volt pártatlan személy, hiszen szorosan kapcsolódott a múzeumhoz. Már 2007 tavasza volt, mire Widlund elkészült a feladattal. Ez idő alatt David Rowland – ügyvédi irodájának német partnere segítségével – alapos történelmi összefoglalót készít, amelyben leszögezik, hogy a *Virágoskert* valóban a Deutsch-gyűjteményből származik. Arról viszont ez a jelentés sem tud felvilágosítást adni, hogy hol volt a kép a háború végétől a hatvanas évek elejéig, amikor is felbukkan Ketterernél. Erre a kérdésre a Modern Múzeum sem kapott választ, bár felvették a kapcsolatot Kettererrel, akinek még mindig működött a cége.

Widlund vizsgálata elsősorban arra összpontosít, hogy vajon milyen törvényt kell alkalmazni az ügyben, a svédet (mert ott van a kép), a svájcit (mert ott vásárolták meg), vagy a németet (ahonnan ellopták). 2007 februárjában Widlund találkozott Rowlanddal az amerikai ügyvéd manhattani irodájában, hogy „információkhoz jusson”. A találkozót megelőző e-mail váltásban Rowland ragaszkodott hozzá, hogy a német törvények szerint járjanak el. Ez a törvény biztosít ugyanis legtöbb jogot a náci áldozatoknak. Rowland azt is írta, hogy „ha a Nolde-festmény egy német múzeumban volna, akkor már visszaadták volna”.

Jan Widlund újra és újra hangsúlyozta, hogy a Deutsch család 1962-ben már kapott a festményért 4000 márkát a német államtól. Rowland viszont azt ismételtette, hogy ez aligha tekinthető teljes kártalanításnak, mindössze arra volt jó, hogy Németország enyhítsen a „rossz lelkiismeretén”.

Rowland tájékoztatta a svédekét arról, hogy a visszaszolgáltatás általános eljárása általában az, hogy amikor az örökösök megkapják a műkincset, visszafizetik a korábban kapott kártérítést. Widlund erre megjegyezte, hogy „nem igazságos”, hogy a német állam kapja meg ezt az összeget, és ne a Modern Múzeum.

Nagyon fontos szerepet fog kapni a további tárgyalások során, hogy mi tekinthető „igazságosnak”, és mi nem.

Néhány héttel később Rowland közölte, hogy az örökösök hajlandóak kifizetni a Modern Múzeumnak azt a 162 150 koronát, amelyért az intézmény a festményt 1967-ben megvásárolta, ám az értéknövekedést nem veszik figyelembe, mivel a múzeum „40 évig élvezhette” a művet.

A személyes találkozó során Rowland felsorolt a svéd ügyvédnek egy sor hasonló németországi és ausztriai esetet, amelyek szerinte irányadóak lehetnek a svédországi visszaadási ügyben is. Widlund viszont azon a véleményen volt, hogy ezek „az adott ügyben nem relevánsak”. A találkozóról készült összefoglalójában ezt írta:

„Rowland hangsúlyozta, hogy a visszaszolgáltatási ügyekkel eddig foglalkozó országok ugyanolyan módon kezelték az eseteket, mint Németország. De a beszélgetés során ez az állítás nem bizonyult valósnak, mivel például Magyarország több esetben szembeszállt a visszaszolgáltatási követelésekkel, és ezt az álláspontját sikeresen védte meg a bíróság előtt is.”

Widlund egy áprilisban írt feljegyzésében leszögezi, hogy a svájci törvények szerint fognak eljárni. Lars Nittvének azt írta,

hogy „egy Svájcban vásárolt tárgyat rendkívül nehéz kiváltania az eredeti tulajdonosoknak”, továbbá, hogy „alapos jogi okok léteznek a visszaszolgáltatás megtagadására”.

Időközben a Kulturális Minisztérium a Pénzügyminisztériummal történt tanácskozást követően úgy határozott, hogy átadják az ügyet a Modern Múzeumnak. Közben hoztak egy kormányhatározatot is, amelyben az állt, hogy „a Modern Múzeum elutasította az örökösök követelését, és közölte velük, hogy nincs jogi alap a festmény visszaszolgáltatására”, de a kormány ugyanakkor azt a határozatot hozta, hogy a múzeum „a washingtoni egyezmény figyelembevételével oldja meg a festmény körüli vitát”.

Kisebb jelentőséget tulajdonítottak tehát annak, hogy mely jogrendszert alkalmazzák, és arra sem tértek ki, hogy milyen „megoldásra” gondoltak. A tárgyalásokat a Modern Múzeumra hárították át. A kormányhatározat kapcsán a sajtó számára is nyilvánosságra hozták az esetet. 2007 júniusában a Modern Múzeum sajtóközleményt adott ki, amelybe viszont hibák csúsztak. Többek között az áll benne, hogy 2003-ban „egy amerikai ügyvéd” lépett kapcsolatba a múzeummal, holott Ricardo Lorca-Deutsch tette meg az első lépést. Rowland ügyvédi irodája csak két évvel később vette fel a kapcsolatot a múzeummal. A sajtóközleményben továbbá az is áll, hogy a múzeum „jóhiszeműen” vásárolta meg a festményt, és hogy a család korábban már „kapott kártérítést, ami abban az időpontban megfelelt a mű elvesztéséért járó teljes körű ellentételezésnek”.

Mindez nemigen felel meg a valóságnak, hiszen a család 1962-ben 4000 márkát kapott kártérítésül. Két évvel később, amikor a Modern Múzeum kikölcsönözte a *Virágoskertet*, Roman Norbert Ketterer azt írta Pontus Hulténnek, hogy a festmény értéke 125 000 DM. Ketterer árképzése szerint tehát a Deutsch család a mű piaci értékének egyharmincadát kapta

meg. Ezt a legnagyobb jóakarattal sem lehet „teljes körű ellentételezésnek” tekinteni.

„Jogi szempontból a mi oldalunkon áll az igazság, azonban ennek a kérdésnek politikai vetülete is van” – nyilatkozta Ann-Sofi Noring, a Modern Múzeum részlegvezetője a *Dagens Nyheter* svéd napilapnak; s ezzel elárulta, hogy a múzeum nem szívesen adná vissza a festményt. Azaz a jog a múzeum oldalán áll, ám „politikai” okokból esetleg mégis visszaadásra kényszerülnek.

Az ezt követő tárgyalások elsősorban Jan Widlund és David Rowland ügyvédek között folytak. Ennek során mind a Múzeum, mind Widlund végig kitartottak azon álláspontjuk mellett, hogy a festményt „jóhiszeműen” vásárolták meg, ezért a múzeumnak is jár valamiféle kártérítés, azaz nem várható el, hogy csak úgy, minden ellenszolgáltatás nélkül visszaadja a képet. Rowland egy 2007-ben írt levelében rámutat, hogy egy náci fosztogatásból származó kép esetében semmi értelme arról vitatkozni, hogy a festményt „jóhiszeműen” vásárolták-e meg vagy sem.

A felek tárgyalását egyáltalán nem hatotta át a washingtoni konferencia szellemisége: idővel a 2000-es évek leginkább elmergesedett visszaszolgáltatási ügyévé vált.

A kezdeti lépések még egyetértésben zajlottak. Augusztusban Rowland a Deutsch család néhány örökösével látogatást tett a múzeumban. Lars Nittve személyesen mutatta meg nekik a festményt. Ezt követően Rowland azt írta Widlundnak, hogy az örökösök hajlandók olyan megoldásról tárgyalni, hogy a festmény a Múzeumban maradjon, amennyiben a Múzeum is ezt kívánja. Rowland azzal a javaslattal állt elő, hogy a Múzeum vásárolja meg a festmény 1 650 000 fontért, amit Rowland „substantial discount”-nak (jelentős árkedvezménynek) nevezett, és utalt egy hasonló kategóriájú Nolde-festményre, amely 2 150 000 fontért kelt el a Christie's-nél.

A múzeum nem tartotta méltányosnak ezt a megoldást, s helyette azt javasolta, hogy adják el a festményt, s a befolyt össze-

get felezzék meg az örökösök és a múzeum között. Rowland azonnal elutasította ezt a javaslatot, mondván, „a festmény közintézményben található, s a washingtoni elvek szerint azonnal, minden ellenszolgáltatás nélkül vissza kell szolgáltatni”.

Rowland ugyanebben a levélben megismétli azon ajánlatát, hogy a múzeum visszavásárolhatja a festményt, az örökösök pedig hajlandók 1 500 000 fontra csökkenteni a vásárlási árat – ami Rowland saját számításai szerint a piaci ár 75%-a. Ez az összeg akkor 2,1 millió svéd koronának felelt meg.

Widlund válaszlevelében azt írta, hogy a múzeum az 50-50%-os megosztást tartja „jogos és méltányos” megoldásnak. Widlund ugyanakkor egy elektronikus levélben azt javasolta Lars Nittvének, hogy kérdezzék meg Rowlandot, hogy „hogyan számítják majd ki az ő jutalékát”, amennyiben a svédek nem fogadják el az ajánlatot.

Rowland háromévi csend után jelentkezett újra. 2007 decemberében közölte, hogy az örökösök nem fogadják el az 50-50%-os megoldást, többek között azért nem, mert ez azt jelentené, hogy a múzeum „a náci fosztogatásból származó műkincs által nyereséghez jutna”.

Rowland azt javasolta, hogy ha képtelenek megállapodni, akkor kérjék fel a The German Advisory Commissiont a döntés meghozatalára. Ez egy műértőkből, jogászokból és filozófusokból álló szövetségi bizottság Németországban, amely az intézmények és az örökösök között végez közvetítést. Rowland továbbá felajánlotta, hogy a felek találkozzanak újra Stockholmban, hogy megpróbáljanak egyességre jutni. A levélben kihangsúlyozta, hogy „most van itt az ideje a visszaszolgáltatásnak”.

Widlund viszont ragaszkodott álláspontjához, az 50-50%-hoz, így pátthelyzet alakult ki. Február elején Rowland közvetlenül Lena Adelsohn Liljeroth kulturális miniszternek küldött egy levelet, amelyben megírta, hogy zátonyra futottak a tárgyalások, mivel „a svéd kormány és a Modern Múzeum

mindent megtettek a festményt visszaszolgáltatásának megakadályozására”.

A Deutsch-örökösök elvesztették a türelmüket, írta Rowland. A Nolde-festményt minden további halogatás nélkül vissza kell szolgáltatni nekik. Sorait így zárta: „Svédországnak követnie kell a nemzetközi elvárásokat, vagy örökre nyomasztani fogja a kudarc, hogy nem tudott megfelelni azoknak.”

Ezt a levelet a miniszter asszonyon kívül megkapta a Claims Conference, a stockholmi Modern Múzeum, a Comission for Art Recovery és a svédországi Zsidó Központi Tanács. S mivel Rowland nem kapott választ, néhány héttel később újabb levéllel fordult a kulturális miniszterhez, melyben az ügy „nyilvános kivizsgálását” sürgette, és időpontot kért egy személyes találkozóra Adelsohn Liljeroth miniszter asszonnyal Stockholmban.

A miniszter asszony gyors válaszában egyértelművé tette, hogy mi a Kulturális Minisztérium álláspontja az adott kérdésben. „Az ügy teljes egészében a Modern Múzeum hatáskörébe tartozik, ily módon tehát hatáskörömön kívül esik.”

David Rowland a sajtóval is közölte, hogy még nem sikerült megállapodásra jutni, s ez megjelenik mind a svéd, mind a nemzetközi újságokban. A *Svenska Dagbladet*-ben megjelenő cikkben így válaszolt Widlund a kérdésre, hogy miért nem sikerült még megállapodásra jutniuk: „A festményt nem adhatjuk oda, csak úgy, minden ellenszolgáltatás nélkül, hiszen az adófizetők pénzéből vásároltuk meg, és különben is az örökösök egyszer már kaptak kártérítést a német államtól.”

Teljesen egyértelmű, hogy Rowlandnak a kulturális miniszterhez írott levele és a média figyelme nagy nyomást jelen a Modern Múzeum számára. Egyértelmű, hogy a Kulturális Minisztériumban is növekvő bosszúságot okoz az ügy.

Markus Hartmann, a minisztérium sajtótitkára így nyilatkozott a *Svenska Dagbladet* újságírójának: „Mi már közöltük a

Modern Múzeummal, hogy oldja meg a kérdést, amit nyilván meg is tesz.”

Az amerikai *Bloomberg* üzleti lap számára Hartmann még egyértelműbben fogalmazott: „We have told the museum to settle it. We have given them a clear message.” (Megmondtuk a Múzeumnak, hogy rendezzék el az ügyet. A hozzájuk intézett üzenetünk egyértelmű volt.)

Jan Widlund nem fogadta túl nagy lelkesedéssel, hogy Rowland kapcsolatba lépett a Kulturális Minisztériummal. Egyik levelében azt írta neki, hogy a múzeum nem harcolt a festmény visszaszolgáltatása ellen, és nem is „késleltette a megállapodást”. Widlund elutasította a németországi bizottság beavatását, mivel ott egészen más a helyzet, és különben sem tekinthető a bizottság „semleges közvetítőnek”. Widlund továbbra is kitartott az 50-50%-os megosztás mellett, szerinte ez volna a „jogos és méltányos” megoldás. Azt írta, hogy a múzeum nyitott egy olyan megoldásra, hogy százezer forintban meghatározott részesedés helyett „az örökösök egy konkrét összeget fizetnének meg az MM-nek” (a Modern Múzeumnak).

Rowland erre azt válaszolta, hogy a „feleknek rendkívül eltérő a véleményük arról, hogy mi tekinthető »jogos és méltányos« megoldásnak”. Rowland szerint a Múzeum 50%-os követelése „egyfelől erkölcsstelen, másfelől elfogadhatatlan, és felfogható váltságdíjként is egy olyan vagyontárgyért, ami a Deutsch család tulajdonát képezi.” Rowland azzal zárta sorait, hogy „addig fogja folytatni a Modern Múzeum és a svéd kormány támadását, mind személyesen, mind a médián keresztül, amíg a festményt feltételek nélkül vissza nem szolgáltatják”.

Widlund hosszú kommentár kíséretében továbbította Rowland levelét Lars Nittvének, melyben többek közt megjegyezte, hogy a levél hangneme „erősen felfokozott, ami a »gyenge az érved, emeld fel a hangod« tárgyalási taktikára emlékeztet”.

Widlund kifejti alapvető álláspontját, mármint hogy nincs jogi alapja a festmény visszaszolgáltatásának, ám ha a kormány

mégis úgy dönt, hogy ezt meg kell tenni, „ez részükről előzenyiségnek tekinthető”. Ám továbbra is ragaszkodott ahhoz, hogy a végső megoldásnál figyelembe kell venni a jóhiszemű vásárlás tényét, továbbá, hogy a múzeumnak kiadást jelentett a festmény megvásárlása, s hogy az örökösök már kaptak kártérítést. Azt is írta még, hogy „Feltehetjük a kérdést, hogy mennyiben kell másképp bánni egy fosztogatásból származó műkinccsel, mint az olyanokkal, amelyek lakásbetörésből származnak.”

Végül így összegzi a gondolatait: „Mivel már minden bizonyítékunkat felsorakoztattuk, szerintem semmi sem indokolja, hogy tovább bizonygassuk az igazunkat.”

2008 márciusának végén Rowland, Widlund és Nittve a „The Armory Show” nemzetközi művészeti vásár kapcsán találkozót tartottak New Yorkban. Ám ezen a tárgyaláson sem oldódott meg a patthelyzet. A találkozó után Widlund újabb levelet küldött Rowlandnak, amelyben továbbra is ragaszkodott ahhoz, hogy a múzeum a festmény 50%-ának tulajdonosa kíván lenni, s hogy „a más országokban született elveket nem kell tekintetbe venni”. A Modern Múzeum és Widlund egy svéd megoldást szeretne, és nem szándékozik figyelembe venni, hogy más országokban miképp oldották meg a visszaszolgáltatási ügyeket.

Widlund egyúttal Rowland felé is tett egy ajánlatot. Közölte, hogy a múzeum elképzelhetőnek tartja, hogy az 50-50%-os megoldás „a méltányos ügyvédi honorárium levonása után értendő”.

A múzeum és Widlund nagyobb érdeklődést szentelt Rowland ügyvédi honoráriumának, mint az örökösök festményhez való jogának. Rowland erre azt válaszolta, hogy „egyetlen civilizált nyugati ország sem állt elő olyan javaslattal, hogy a náci fosztogatásból származó műkincseket nem kellene visszaszolgáltatni az eredeti tulajdonosaiknak”. Válaszlevelében viszont az is benne van, hogy a Deutsch-örökösök hajlandóak 200 000 dollárt kifi-

zetni a múzeumnak, amennyiben a festményt haladéktalanul visszakapják. Rowland követelte továbbá, hogy a svéd kormány is vegyen részt a tárgyalásokban, hogy legyen egy találkozó Stockholmban, ahol a múzeumon kívül a kulturális miniszter is jelen van.

Widlund ez alkalommal is kommentárral küldte tovább Rowland levelét Lars Nittvének; egyben javaslatot tett a média-stratégiára.

„Úgy gondolom tehát, hogy az MM nem hozhat tetszőleges döntéseket egy olyan műkincs ügyében, amelyet jóhiszeműen vásároltunk meg az adófizetők pénzéből. Ne feledje, nem utolsósorban a saját érdekében, hogy ön köztisztviselő, mások érdekét képviseli. Ha megkeresi a média, legyen határozott, és mondja azt, hogy mint köztisztviselő és az MM igazgatója, személyes véleményétől függetlenül a svéd törvények és rendelkezések értelmében kell eljárnia. Szerintem ez elég komoly indok, meg kell érteniük a helyzetét.

Még azt is el akartam mondani önnek, hogy az MM-nek továbbra is hangsúlyoznia kell, hogy semmiféle kifizetést nem vár el addig, amíg nem értékesítik a festményt aukción, és ezáltal elveszik a széles körű nézőközönségtől. Dicséretre méltó, ha képviseljük a múzeumlátogatók érdekeit, hiszen ha eladják a képet, akkor ők nem láthatják többé.

Tudjuk,

- a) hogy Rowland feltehetően nem csekély honoráriumot kap,
- b) hogy a festményt az örökösök rövid idő után feltehetően el fogják adni, továbbá,
- c) hogy a család hajlandó fizetni egy összeget, igaz, egy csekély összeget, hogy megkapja a festményt. Figyelembe véve Rowland becslések szerint 300 000 dolláros honoráriumát, a mi ajánlatunk kb. 2 millió USD, Rowland 200 000 dolláros ajánlatával szemben.”

Widlund javasolta továbbá, hogy beszél Knut Weibullel, mivel tudni szeretné a Kulturális Minisztérium véleményét is a további lépésekről. Az említett beszélgetés után újabb e-mailt küldött Nittvének. Ennek a hangvétele teljesen más, mint az előző napinak:

„Az a benyomásom, hogy a kormánynak megfelel, ha a múzeum elfogadja a 200 000 dolláros ajánlatot. A legfontosabb az, hogy Svédország jó híre ne szenvedjen csorbát. Egyre nyilvánvalóbbá válik számomra, hogy ez a legfontosabb, azaz nem a legmegfelelőbb eredmény elérésére kell törekednünk, hanem arra, hogy Svédország megítélése pozitív maradjon.”

Widlund ezek után a következő javaslattal állt elő:

„Rowlandnak küldök egy udvarias levelet, amelyben biztosítjuk róla, hogy Svédország úgy kíván fellépni az ügyben, ahogy azt más országok is tennék a helyében. Összefoglalva tehát, úgy vélem, hogy úgy kell tennünk, ahogy más, hasonló helyzetben lévő európai országok is tennék, és ezt meg is mondjuk Rowlandnak, és a segítségét kérjük. Mert köztudott, hogy az embernek több haszna van a barátaiból, mint az ellenségeiből.”

Widlund enyhülése rövid életű volt. Rowland kilencoldalas levélben válaszolt, amelyben felsorakoztatott jó néhány Kanadában, az Egyesült Államokban, Ausztriában és Németországban lefolyt visszaszolgáltatási ügyet, melyekben a múzeumok szintén jóhiszeműen vásárolták meg a festményeket, mégis kártalanítás követelése és mindennemű feltétel nélkül visszaszolgáltatást azokat. Rowland arra is kitért, hogy az 50-50%-os megoldás nem egyeztethető össze a washingtoni konferencia elveivel, és hogy erkölcsi alapon össze sem vethető a Deutsch családnak a

nácik általi üldöztetése azzal a veszteséggel, ami a múzeumot éri a festmény elvesztésével. Újfent hangsúlyozza, hogy a Deutsch-örökösök a méltányosnál lényegesen jobb ajánlatot tettek a múzeumnak.

Ekkor már kezdett nemzetközi sajtóvisszhangja is lenni az ügynek. Áprilisban Wesley A. Fisher, a Claims Conference képviselőjében levelet írt a svéd Kulturális Minisztériumnak, melyben kritizálta az 50-50%-os megoldást, mondván, nem így kell alkalmazni a washingtoni elveket.

Nittvének ezt írta Widlund: „Kezd az idegeimre menni, hogy Rowland folyton azt bizonygatja, hogy minden múzeum úgy alkalmazza ezeket az elveket, hogy térítésmentesen visszaszolgáltatja a festményeket.”

Widlund viszont egy olyan esetre hivatkozik, ahol az 50-50%-os megoldást alkalmazták. Ez 1998-ban történt, amikor a nácik által megölt Friedrich Gutmann holland műgyűjtő és bankár örökösei Edgar Degas *Paysage Avec Fumée de Cheminée* című festményét követelték vissza Daniel C. Searle amerikai műgyűjtőtől. A megállapodás értelmében az örökösök és Searle megosztottak az alkotáson. Az Európából Ellopott Műkincsek Bizottsága (Commission for Looted Art in Europe) részéről Anne Webber közvetített az egyezkedés során, és *Making a Killing* címmel dokumentumfilmet is készített a Gutmann család harcáról, ahogy megpróbálják visszaszerezni ellopott gyűjteményüket.

A Degas-festményt érintő megállapodás különlegessége az, hogy még a washingtoni konferencia előtt kötötték meg. Searle végül a festmény neki jutó felét odaajándékozta a Chicagói Képzőművészeti Intézetnek (Art Institute of Chicago), amely később a festmény másik felét is megvette a Gutmann-örökösöktől.

De van még egy fontos körülmény, amiben különbözik egymástól a Degas- és a Nolde-ügy, és erre Rowland hívta fel a figyelmet Widlundnak írt levelében. A Degas-ügy esetében „két

magánszemélyről van szó egy polgárjogi perben”, ám ez a megoldás nem alkalmazható egy közintézmény esetében. Rowland levelében még azt is megírta, hogy „mind ez ideig egyetlen múzeum sem követelte, hogy kereshessen a nácik által rabolt műkincsen, és egyetlen állami múzeum sem próbálta meg túszként megtartani a festményt.”

Widlund megint csak azt válaszolta, hogy értelmezése szerint az 50-50%-os megoldás megfelel a washingtoni elveknek, és Svédország szerint nincs jogi alap arra, hogy vissza kellene szolgáltatniuk a festményt.

Utalt arra is, amit már a New York-i találkozás során korábban is javasolt, hogy minden ellenszolgáltatás nélkül visszaadják a festményt a jogos tulajdonosnak, amennyiben „hosszú távra kikölcsönzik egy jó hírű múzeumnak”. A javaslat szerint 20 évre. Azaz a Modern Múzeum vagy egy másik múzeum két évtizedre megtarthatja a képet.

Widlund egy Nittvének címzett e-mailben azt írta, hogy „OK ajánlatot tettünk, és most már csináljon (Rowland) amit akar”. Levelét ezzel zárja: „Egyébként is úgy gondolom, hogy a zsarolás nem fog eredménnyel járni. »Now is the time not to give in.«” (Itt az ideje annak, hogy meghátráljon.)

Május közepére megrekedtek a tárgyalások. Rowland javasolt ugyan egy stockholmi találkozót, de Widlund visszautasította, mondván, mindaddig „értelmetlen”, amíg a múzeum nem kap újabb ajánlatot Rowlandtól. Mindkét fél úgy találta, hogy a másik „zsarolni” próbálja. Rowland csak egy rövid e-mailben válaszol Widlund utolsó levelére:

„Már adtunk egy ajánlatot, és nem teszünk magunkra nézve kedvezőtlen ajánlatot csak azért, hogy megfeleljünk az ön elvárásainak. Ha nem hajlandó találkozni velünk, akkor mindezt a Kulturális Minisztérium és a sajtó nyilvánossága előtt vitatjuk meg.”

És valóban, a tárgyalások az újságok lapjain folytatódnak. Június elején a *Dagens Nyheter*ben az alábbi címmel jelenik meg egy cikk: „A Modern Múzeumot zsarolással vádolják”. Thord Eriksson újságíró kezdte beleásni magát az ügybe, és egy sor cikket jelentetett meg, amelyek alapjaiban rázták meg a múzeumot. A cikkek kemény kritikával illették a Modern Múzeumot, többek között Anne Webber részéről, aki igazat adott Rowlandnak, hogy a Degas-ügy nem alkalmazható a svéd esetben, hiszen ott két magánszemély közötti egyezkedésről volt szó.

„Svédország, amely hasonló kérdésekben korábban mindig megértést tanúsított, most hirtelen különleges álláspontra helyezkedik. Míg Európa és az Egyesült Államok közfinanszírozású múzeumai általában ellenszolgáltatás követelése nélkül visszaszolgáltatják a lopott műkincseket, addig Svédország ennek épp az ellenkezőjét teszi, s nyereszkeskedni próbál a festményen. Ez sokkoló” – írta a *Dagens Nyheter*.

Gunnar Schnabel, a *Nazi Looted Art* című könyv szerzője kijelentette, hogy „nyilvánvaló, hogy svéd részről nem értették meg a washingtoni konferencia elveit. A világ minden más részén a »jogos és méltányos« kifejezést úgy értelmezik, hogy a műkincseket visszaszolgáltatják”.

Widlund az újságban megvédte az álláspontját, és úgy vélte, hogy a Deutsch család követelésének gazdasági okai vannak. „Ha valaki vesz egy Picassót 200 millióért a Sotheby's vagy a Christie's aukciós ház árverésén, képtelenség tudni a tételről, hogy zsidó családé volt-e vagy sem. És akkor csak úgy, kártérítés nélkül adja vissza a képet? Nem hiszem, hogy a svéd adófizetők túlságosan lelkesednének érte.”

A cikk akkora visszhangot keltett Svédországban, hogy a Modern Múzeum kénytelen volt védőbeszéddel előrukkolni, amelyben Lars Nittve hosszan ecsetelte a helyzetet. Leszögezte, hogy a Modern Múzeumnak a vita megoldására vonatkozó javaslatáról kialakult kép „részben helytelen, részben pedig nem

teljes. Minek következtében értelmüket veszítik mindazon kommentárok, amelyek a cikkben különböző oldalakról érkezve a múzeum magatartására vonatkoznak”.

Nittve leírja, hogy a múzeum megtette a maga javaslatát, miszerint hosszú távú kölcsön ellenében visszaszolgáltatja a festményt az örökösöknek: „ez egy olyan javaslat, amivel maga a család állt elő egy 2003-ban írott levelében”. Nittve tehát Ricardo Lorca-Deutsch 2003-as első levelére utal. Arra a javaslatra, amire ugyan annak idején nem válaszolt, de most, öt év múltán előhalászott az archívumból.

Megemlíti a washingtoni szellemben felajánlott 50-50%-os megoldást is, továbbá azt, hogy az eset „tökéletesen más, mint a tipikus náci rablási ügyek”, és amikor az 1970-es években a múzeum „kapcsolatba lépett a Nolde Alapítvánnyal, akkor nem volt arra utaló jel, hogy a festménynek kétes múltja lett volna”. Nittve itt torzít valamennyit a tényeken, hiszen az 1970-es években Karin Bergqvist Lindegrennt igenis tájékoztatták arról, hogy a festmény a második világháború során elveszett. Ami tekinthető „arra utaló jelnek”.

Nittve megemlíti, hogy a család a hetvenes évek vége óta tud arról, hogy a festmény ebben a múzeumban van. „Mégis 2003-ig vártak az első kapcsolatfelvétellel.” Ennek oka kiderül a *Dagens Nyheter* cikkéből. Csak a washingtoni konferencia után „tartották az örökösök érdemesnek, hogy egyáltalán előálljanak követelésükkel”.

Jan Widlund jogi kutatásai is azt mutatták, hogy a szokásos jogi alapon kevés esélye lett volna a családnak a festmény visszaszerzésére.

Lars Nittve szövegében a legtöbb energiát David Rowlandnak szenteli, amikor kitér arra, hogy a múzeum felajánlotta az 50-50%-os megoldást:

„A Modern Múzeum még azt is felajánlotta, hogy kifizeti az amerikai ügyvéd honoráriumát, nota bene méltányos elvek

alapján számítva. Ez a megoldás az örökösök részére nagy valószínűséggel ugyanazzal a pénzügyi végeredménnyel járna, mintha a múzeum feltétel nélkül visszaadná nekik a festményt. A különbség mindössze annyi, hogy a Modern Múzeum kapna bizonyos mértékű kompenzációt. Hogy ez hogyan lehetséges? Hát úgy, hogy az ilyen típusú ügyvédek, akik jelen esetben megkörnyékezték a a Deutsch családot, jutalékra dolgoznak. A »nazi bounty hunters«, ahogy a *The Art Newspaper* nevezi őket, általában a visszaszerzett érték 40-50%-át kapják meg. Tehát ha az ügyvéd sikerrel jár, akkor akár 1,2-1,5 millió euró ügyvédi honoráriumról beszélünk.

Emil Nolde csodálatos festményének ügye nem a jogról szól, mivel a jog kétségtől a Modern Múzeum oldalán áll. Az ügy az erkölcsről szól, és emiatt tesszük ki magunkat mindannak a kellemetlenségnek, ami azzal jár, hogy nem esünk azonnal hasra egy kincset szimatoló amerikai ügyvéd előtt.”

Nittve változatában tehát a múzeum egy kapzsi amerikai ügyvéd áldozata. A *Dagens Nyheter*nek az alábbiakat mondta Nittve: „Mint köztisztviselőnek, számomra az lett volna a legkényelmesebb megoldás, ha egyszerűen átadom a festményt. De szerintem ez nem volna erkölcsös megoldás.”

Ahogy a vita kezdett elfajulni, s egyre keményebb kifejezéseket használtak a felek, mégis mintha valami megoldás kezdett volna kialakulni. Rowland azzal a javaslattal állt elő, hogy járuljanak hozzá, hogy egy „szponzor” vásárolja meg a festményt a Deutsch-örökösöktől, aki majd hosszú távra kölcsönbe adja a művet a Modern Múzeumnak. Erre Widlund azt válaszolta, hogy a javaslat megfelel a múzeum érdekeinek, s majd ők is igyekeznek megtalálni a megfelelő szponzort. Ez azonban nem sikerült. 2009 elején végül Charles A. Godstein segítségével Rowland állt elő egy potenciális, anonim vásárlóval.

Annak ellenére, hogy a felek több év után végre közös nevezőre jutottak, egy utolsó konfliktus kis híján az egész ügyet veszélybe sodorta. A fellángoló vita arról szólt, hogy hány évre kapja kölcsönbe a múzeum a festményt. Ebben a kérdésben a Modern Múzeum jottányit sem engedett – 10-20 évre akarták megtartani a *Virágoskertet*. A vásárló, egy nevét elhallgató gyűjtő azonban csak 3-5 évre volt hajlandó kikölcsönözni a képet. A kölcsönzési időről folyó vita elmérgesedett, ami az eddigi eredmények elvesztésével fenyegetett. Rowland 2009 márciusában azt nyilatkozta a *Fokus* című folyóiratnak, hogy „visszajutottunk a kiindulóponttra”.

Ez alkalommal maga Ricardo Lorca-Deutsch kereste meg levélben a kulturális minisztert, és kérte a közreműködését. A vita alatt Lena Adelsohn Liljeroth miniszter asszony végig távol tartotta magát az eseményektől, és minden alkalommal elutasította a válaszádat az ügygel kapcsolatban feltett kérdésekre. Ám mégis kénytelen volt választ adni a Fredrik Malm néppárti képviselő által írásban feltett kérdésre: „A Múzeum ügyvédén keresztül azt követeli, hogy az örökösök vagy osszák meg vele a nyereséget, vagy hosszú távra kölcsönözzék ki a festményt. Az Egyesült Államok és Európa más állami múzeumai általában térítési igény nélkül szolgáltatják vissza a műkinccseket. A fentiek figyelembevételével kérdezem a kulturális miniszter asszonyt, hogy mit szándékozik tenni annak érdekében, hogy általában a svéd múzeumok, és különösen a stockholmi Modern Múzeum kövesse a második világháború alatt a nácik által elrabolt műkincsek visszaszolgáltatására vonatkozó washingtoni elveket.”

Liljeroth válaszában azt érzékeltette, hogy a Modern Múzeum pártján áll. „Előfordult, hogy mindennemű ellenszolgáltatási igény nélkül adtak vissza műkincseket az eredeti tulajdonosuknak, ám a washingtoni egyezmény nem köti ki, hogy csak kártérítési követelés nélkül lehet a műkincseket visszaszolgáltat-

tatni. (...) A vásárlás annak idején jóhiszeműen történt, ezért a festmény jogos tulajdonosa a svéd állam. És ne feledjük, hogy az örökösök a német államtól korábban már kaptak kártérítést.”

Bár az örökösök igyekeztek személyesen is részt venni a folyamatban, a Modern Múzeum ragaszkodik hozzá, hogy elsődlegesen David Rowland ügyvéddel van konfliktusuk. Ez az egész ügy alatt végig érezhető. Ahogy azt Nittve már korábban is kifejtette, a múzeum erkölcsi felelőssége elsősorban abban áll, hogy a festmény ne jusson a „kapzsi” ügyvédek kezébe.

„Az örökösök amerikai ügyvédjének, David Rowlandnak semmiféle jogi alapja sincs a festmény visszakövetelésére. Ha volna, akkor rég bíróság elé vitte volna az ügyet. Más eszközöket próbál meg felhasználni célja elérésére. Így viszont sajnos csak sárdobálás lesz az eredmény, melynek során úgy próbálja beállítani a helyzetet, mintha mi nem lennénk hajlandók az együttműködésre” – nyilatkozta Maria Moberg, a múzeum sajtófőnöke a *Sydsvenskan* napilapnak 2009 márciusában, amikor zátonyra futottak a tárgyalások.

Németországhoz hasonlóan Svédországban is vita alakult ki a visszaszolgáltatások körül, igaz, sokkal kisebb mértékű. De a kérdések ugyanazok. Ingela Lind kultúr- és műkritikus a *Dagens Nyheter*-ben megjelent kommentárjának ezt a címet adta: „A Modern Múzeum nem fog tárgyalni. A család már kapott kártalanítást.” A cikkben azt írja, hogy szerinte „a Modern Múzeum veszélyes vizekre evez, ha olyan családdal bocsátkozik pénzügyi vitába, amely az 1960-as években már kapott kártalanítást a német államtól. Ha a család elégedetlen az összeggel, akkor elsősorban a német államot kellene perbe fognia”.

Lind arra is kitért, hogy „az ilyen és ehhez hasonló pénzügyi viták még több pénzéhes ügyvédet vonzanak majd, akiknek személyes érdekük, hogy növeljék a műkincsek kereskedelméből származó nyereségeket”.

Maria Schottenius, a *Dagens Nyheter* kulturális rovatvezetője ennél is tovább megy. „Nem jött el az ideje annak, hogy megállapodjanak egy nemzetközi elvülési időben, mielőtt az összes múzeumot kiüritik? Az ügyvédek gazdagabbak lesznek, a múzeumok pedig szegényebbek.”

A Newsmill internetes vitaoldalon Katarina Renman Claesson, a tulajdonjog és műkincs jogászat kutatója azt feleli erre, hogy „érdekes kijelentések ezek, mivel nemzetközi viszonylatban és a többi európai országban éppen ellenkező törekvések észlelhetők. És egyébként is, mit képzel Schottenius, miféle műkincsek találhatók a közgyűjteményeinkben?”

Claesson azon a véleményen van, hogy „nem az ügyvédek honoráriumáról van itt szó, hanem arról, hogy hogyan könyvítsuk meg a lopott holmik visszajuttatását a jogos tulajdonosaikhoz. Az is elgondolkodtató, hogy (Schottenius) azt gondolja, hogy a kultúránk a nácik által elrabolt műkincsek nélkül szegényebb volna”.

Többen is egyetértettek vele. Ingrid Lomfors történész, aki a „második világháború idején Svédországban található zsidó vagyonokkal foglalkozó bizottság” (Kommissionen om judiska tillgångar i Sverige vid tiden för andra världskriget) titkára is egyben, a következőket írta az *Expressen* napilap kulturális rovatában: „Több mint 40 évig a múzeumi szakemberek, a kutatók és a nagyközönség szabadon tanulmányozhatta a festményt, anélkül hogy bárki is megkérdőjelezte volna annak eredetét. Hogyan lehetséges ez? Úgy vélem, a válasz a gyanútlanságban keresendő. A svédekben van egyfajta naivitás, ha a zsidó vagyonok nácik általi fosztogatásáról van szó. Az én generációm abban a hitben nőtt fel, hogy Svédországot elkerülte a háború és a holokauszt. Éppen ezért semmi okunk nem volt arra, hogy azt vizsgálgassuk, hogy kerülhettek-e hozzánk gazdátlan zsidó vagyontárgyak.”

Lomfors fontos szempontra világít rá. A Modern Múzeum a vita során végig azt hangoztatta, hogy az örökösök követelése

már csak azért is gyenge lábon áll, mert már 1978 óta tudomásuk van arról, hogy a festmény a múzeumban van. Mégis 25 évet vártak a visszaköveteléssel. És kötelessége egy múzeumnak, hogy gyűjteménye darabjainak eredetét vizsgálgassa?

Thord Eriksson úgy nyilatkozott a *Fokus* hasábjain, hogy politikai oldalról érdektelenség övezte a kérdést: „az Egyesült Államok Külügyminisztériumával összevetve megdöbbentő passzivitás észlelhető”.

Wesley A. Fisher, a Claims Conference képviselője, aki már 2007-ben eljött Svédországba, hogy tárgyaljon a Kulturális Minisztériummal, szintén megerősíti ezt a képet. Stockholmban Helen Nilsson minisztériumi főosztályvezetővel, Torsten Gunnarssonnal, a stockholmi Nemzeti Múzeum (A Nationalmuseum kb: a Magyar Nemzeti Galériának felel meg – *ford. megj.*) gyűjteményeinek igazgatójával és Anna Greta Erikssonnal, az Országos Műemlékvédelmi Hivatal (Riksantikvarieämbetet) műemlékvédelmi főtanácsosával találkozott. Arról tárgyaltak, hogy Svédországban indítani kellene egy programot, mely azt kutatná, hogy a háború után kerülhettek-e náci fosztogatásból származó műkincsek a svéd múzeumok gyűjteményeibe. A kutatás eredményét a www.lootedart.com központi honlapon kellene nyilvánosságra hozni.

– Azért szerveztem meg ezt a találkozót, mert egyértelmű volt, hogy Svédország nem sokat tett az eredetvizsgálat terén. Pedig erre szükség lett volna. A Nolde-eset erre a tökéletes bizonyíték.

De erre máig nem került sor. Nem történt egységes vizsgálat, és nem hoztak létre honlapot, ahol nyilvánosságra hozták volna az eredetvizsgálati kutatások eredményeit. A múzeumi köröket a Nolde-eset inkább elrettentette, mintsem további kutatásokra ösztönözte.

2009 szeptemberében végre megállapodás született a Modern Múzeum és a Deutsch-gyűjtemény örökösei között. Kompromisszum. A festmény a múzeumban marad, igaz, csak

öt évre, cserébe pedig a múzeum további öt évre más, hasonló festményeket kölcsönözhet a vásárlótól. A Deutsch-örökösök az 1960-as években kapott 4000 német márkának megfelelő kártérítési összeget visszafizetik. A festményt egy névtelen vásárló, egy Londonban élő izraeli hölgy vásárolta meg 3 150 000 dollárért.

A nagy vesztes a stockholmi Modern Múzeum volt. Nem utolsósorban azért, mert komoly csorba esett a hírnevén, mivel az egész világsajtó felfigyelt az ügyre. Épp ideje volt, hogy pontot tegyenek rá. A Modern Múzeum 2009. szeptember 9-én sajtóközleményben számolt be a megegyezésről, miszerint „a Modern Múzeum elégedett az ügy kimenetelével” – ugyanakkor határozottan kijelentették, hogy: „az ügyben további kommentárt nem adunk”.

A felek megállapodtak abban, hogy a nyilvánosság előtt nem beszélnek az ügyről. A többi néma csend.

* * *

Daniel Birnbaum gondolataiba merülve kavargatja a kávéját a Modern Múzeum éttermében. Odakinn megcsillan a kora nyári napfény a Nybroviken-öböl vizén. Nézzük a túlparti Strandvägen hatalmas, századfordulós, közismerten gazdagok lakta homokkő palotáit.

„Svédország már régóta gazdag ország. Rengeteg műkincset vásároltak és vásárolnak” – mondja elgondolkodva, majd kitekint és fejével a díszes házak felé int.

Teljesen egyértelmű, hogy a *Virágoskert* egyáltalán nem tartozik Nittve utódjának kedvenc témái közé. Bár sok víz folyt el azóta a Skeppsholmen sziget, azaz a múzeum épülete mellett, ez a kérdés továbbra is kényes témának számít.

Lars Nittve 2010-ben otthagyta a múzeumot, jelenleg Hongkongban él és egy kínai szépművészeti múzeum kialakításán munkálkodik. Jan Widlund sem dolgozik már a múzeumnak. Amikor megkeresem, hogy riportot készítssek vele, azt válaszolja,

hogy mivel „hosszú távú hallgatási kötelezettsége” van, ha nyilatkozni akar, szüksége van a múzeum jóváhagyására. Néhány héttel később váratlanul Daniel Birnbaum hívott fel telefonon. Beszélni akart velem, tehát megállapodtunk egy találkozóban.

Azzal kezdi, hogy nem tudott teljes mélységében elmerülni a kérdésben. Felkért az irattárból egy dossziét, ez ott is van előtte. A múzeum irattárában sok-sok ládányi anyag, dokumentumok ezrei rejlenek a *Virágoskert* ügyéről.

Ha Birnbaum nem is futotta át mindezt az irdatlan mennyiségű dokumentációt, azért természetesen ismeri az ügyet – mind magánemberként, mind szakmájából kifolyólag. Édesapja, Karl Birnbaum zsidó származása miatt 1939-ben maga is menekülni kényszerült a nácik elől. Birnbaum egyébként hosszú ideig tanult és dolgozott is Németországban. Közel egy évtizedig a frankfurti Städelsschule művészeti iskola igazgatója volt. Követte több németországi eset kimenetelét, és vannak barátai a múzeumi világban, akik hasonló eseteket bonyolítottak.

„Ez egy rendkívül összetett kérdés. A Modern Múzeum műalkotásai nem az enyéme, nem Lars Nittveé és nem is a múzeumé. Mindezek a festmények és szobrok a svéd nép tulajdonát képezik. Ezeknek a műveknek komoly kultúrtörténeti értékük van, és természetesen gazdasági értékük is – vannak itt olyan festmények, amelyek több mint egymilliárd svéd koronát érnek. S ha feltűnik egy a Nolde-ügyhöz hasonló eset, az nagy feszültségeket okoz. Mert itt senki nem dönthet arról, hogy visszaadjunk-e egy alkotást vagy sem. És a Kulturális Minisztériumban, más svéd múzeumokban vagy bármelyik más intézményben sincs olyan ember, aki korábban valami hasonlóval szembesült volna. Erről nem szabad megfeledkeznünk, ha boncolgatni akarjuk ezt az ügyet” – fejtegeti Birnbaum, majd megjegyzi, hogy számos felmerült érvelést aggasztónak talál.

„Az ügy szempontjából tulajdonképpen teljesen érdektelen, hogy az ügyvéd mekkora jutalékot kapott. Ők így dolgoznak.”

A visszaszolgáltatási esetekkel foglalkozó nemzetközi szervezetek még mindig háborognak az ügy svédországi ügyintézése miatt. Maga Charles A. Goldstein és a Műtárgy-visszaszerzési Bizottság (Commission for Art Recovery) is megpróbált beavatkozni az ügybe; kapcsolatba is léptek a Modern Múzeummal.

„Azt hittem, segíteni tudunk nekik azzal, hogy nemzetközi perspektívából világítunk rá a kérdésre, de olyan volt, mint a falra hányt borsó. Nyugodtan fogalmazhatok úgy is, hogy a Modern Múzeummal folytatott megbeszélés volt a múzeumokkal való hasonló találkozások közül életem legszörnyűbb élménye. Mintha 1942-t írtunk volna. Az volt az ember érzése, hogy Svédország hárít: »ez nem a mi háborúnk, ez nem a mi problémánk«. Ügyintézésük nagyon rossz emléket hagyott maga után, mind a Modern Múzeumot, mind úgy általában Svédországot illetően.”

Wesley A. Fisher szerint Svédország soha nem is értette meg teljes egészében, hogy mit jelent a visszaszolgáltatás.

„A svéd Kulturális Minisztériummal való kapcsolatomban végig az volt az érzésem, hogy az egészet mindössze pénzügyi kérdésnek tekintik, amelyet bankügyi tranzakcióval meg lehet oldani. Ez viszont azt jelenti, hogy egyáltalán nem értették meg, hogy miről van szó. Ez ugyanis alapjában véve egy erkölcsi, etikai és érzelmi kérdés. Olyan családokkal állunk kapcsolatban, akiket üldöztek, amelyek tagjait megölték. Ha figyelembe vesszük Svédországnak a második világháborúban játszott szerepét, akkor mindennek egy olyan folyamatot kellett volna eredményeznie, amelyben az ilyen és ehhez hasonló kérdéseket nagyobb megértéssel kezeljük. Ne feledjük, hogy Svédország fantasztikus előrelépést tett a *Mondjátok el gyermekeiteknek* projekttel, és ezzel nemzetközileg is vezető pozíciót vívott ki magának a holokausztról szóló tanulmányok területén. Ám a Nolde-ügy kezelése során sokat veszített Svédország a dicsőségéből.”

Egyesek szerint a probléma abból adódott, hogy a kérdést leosztották a múzeumra, és nem a kormány próbálta megoldani,

mert ugyebár a kormány írta alá a washingtoni elveket. Ingela Lindnek, a *Dagens Nyheter* műkritikusának is ez a véleménye. 2008-ban írt cikkében fontosnak találja, hogy „a kormány, és ne a múzeumok hozzák meg az elvi döntéseket a nácik által elkövetett bűnök kártérítésének ügyében”. Daniel Birnbaum részben egyet is ért ezzel.

„A kérdéses ügyben visszadobták a labdát a Modern Múzeumnak. Ez ugyan természetesnek tűnhet, de aki egy múzeumot irányít, az általában kiállításokat rendez vagy pénzt gyűjt újabb művek megvásárlására. Nem szokott nagy horderejű jogi kérdésekkel foglalkozni, ráadásul olyanokkal, amelyek messze túlmutatnak az üzleti jogon. Nem is beszélve arról, hogy ez az ügy nemzetközileg is terhelt etikai területre vezetett. Tökéletesen megértem, hogy nem volt könnyű a helyzet. Egyáltalán, hogy kell az ilyen helyzetet kezelni? A múzeum nem tehetett mást, mint közölte, hogy a kérdésben a kormány az illetékes. A Múzeumban lévő műkincsek egyike sem a miénk, hanem mindenkié. Állami tulajdonban vannak. Az ilyen gyűjteményekből nem lehet eladni a festményeket. A Kulturális Minisztérium viszont visszadobta a labdát. De hát a múzeumnak nincs is főállású ügyvédje! Nálunk csak kisebb horderejű jogi kérdések merülnek fel, általában a kikölcsönzéssel kapcsolatban. A Nolde-üggyel összevetve azok gyerekjátékok. Így tehát teljesen természetes, hogy bevontuk a Vinge ügyvédi irodát, amelynek még csak nem is fizetünk, hanem szponzormegállapodásunk van vele. Svédország egyik legismertebb ügyvédi irodájáról van szó, akik elsősorban üzleti joggal foglalkoznak. Az adott ügy viszont nem az üzleti jogról szólt; teljesen más kérdéskört érintett.”

Birnbaum beismeri, hogy ő sem volna képes egy ilyen ügyet kezelni.

„Ha én keverednék ilyen helyzetbe, akkor biztos azt mondanám, hogy »feladom! Fogalmam sincs róla, mit kell tennem.

Vizsgáljuk ki először az egész ügyet.« Senkinek nem érdeke, hogy egy gyűjteményben olyan műalkotás legyen, amely lopás révén került oda vagy más illegális úton. Ez olyan, mintha akarrattal beszennyeznénk a falainkat. Etikailag védhetetlen. Mostani támogatóink soha többé nem adnának egy fityinget sem nekünk, ha rádöbbenének, hogy itt valami illegális dolog zajlik.”

Ennek ellenére a múzeum a *Virágoskert* esete óta sem folytatt le eredetvizsgálatot a náci fosztogatásból származó műkincsek után kutatva. Birnbaum szerint talán mégis meg kellene ezt tenni.

„Nem zárható ki, hogy további ilyen eredetű művek is vannak a múzeumban. Festményeink nagy része viszont máshonnan származik, Amerikából. De az csak természetes, hogy a vizsgálatok erkölcsi felelőssége a múzeumot terheli. Szerintem.”

Birnbaum „nem gondolja, hogy különösen tartható álláspont volna”, hogy hallgatnak az ügyről. Sőt, azt tervezi, hogy valamilyen szemináriumot kellene rendezni a festmény 2014-es visszaadása kapcsán, amikor aztán a múzeum más művet vagy műveket is kikölcsönözhet.

„Szerintem nem a Nolde-festmény a múzeumunk legkiemelkedőbb alkotása. Tulajdonképpen nem is nagyon kedvelem. A múzeum súlypontja teljesen másutt van. Ez a megállapodás egy olyan adásvételről szól, ami szerintem a látogatók érdekeit szolgálja. Remélem, a végén csak jól sül el ez az egész.”

Amikor beszélgetésünk végén arról az ellentmondásról kérdezem, hogy végeredményben egy olyan festményről szól a dolog, amelynek alkotója maga is szorosan kapcsolódott a nácizmus-hoz, Birnbaum keserűen elhúzza a száját, és csak ennyit mond: „Talán jobb is, hogy megszabadulunk tőle.”

11. FEJEZET

Számomra minden lépés maga a halál

ANATOLIJ KUCSUMOVNAK még soha nem volt ilyen sietős a dolga. Sietősen indult útjára, s a Sándor-palota túlméretezett termei visszhangozták a lépteit. A fiatal orosz intendáns vállát óriási teher nyomta: meg kellett mentenie az orosz kulturális örökséget.

1941. június 22-én hajnali fél négykor minden idők legnagyobb megszálló ereje rohanta le a Szovjetuniót: 207 hadosztály összesen négymillió katonája. Ezzel megkezdődött a legfélelmetesebb és legpusztítóbb hadjárat, amely csak Dzsingisz kán seregének dúlásához volt mérhető.

Hitler így írt hadseregfilozófiájáról: „Félelmet kell kelteni a lakosságban, hogy meg se forduljon a fejükben az ellenállás gondolata.” Kiválasztott egy zenedarabot, amivel a harcok megkezdése előtt kíméletlenségre buzdította csapatait: Liszt Ferenc *Les préludes*-jét. Ez volt a sereg „győzelmi fanfárja”, így fogalmazott maga Hitler, amikor erről Albert Speernek beszélt.

Anatolij Kucsumov és munkatársai éjjel-nappal szakadatlanul csomagolták a palotában lévő több tízezer műkincset, bútordarabot és egyéb tárgyat, amelyet a cári család ötszáz év alatt egybegyűjtött. Június 24-én Kucsumov ezt írta a naplójába:

„24 órája nem pihentem le. Társaimnak eleredt az orruk vére a sok hajlongástól. Elfogytak a csomagolópapírok és a ládák.

A cárné utazótáskáit is be kellett fognunk, és díszes ruhába göngyöljük a kincseket.”

Kucsumov az utolsó cár, II. Miklós egyenruháját is csomagolásra használta fel. Emberfeletti munkát végeztek. Amikor annak idején Nagy Péter Svédországtól elfoglalta Ingermanlandot, letette Szentpétervár alapjait a Néva torkolatánál a Finn-öbölben. Az új fővárostól délre, Puskin falu környéke lett a cári család nyári lakhelye. Nagy Péter feleségének, a későbbi I. Katalin cárnőnek ajándékozta ezt a csodálatos területet. A cárnő később itt kezdte el építtetni a nyári palotáját, a későbbi pompázatos Katalin-palotát. Bartolomeo Rastrelli olasz építész bízta meg a tervezéssel. A palota 300 méteres homlokzatával és arany kupoláival az orosz cári család határtalan gazdagságának jelképévé vált. Agyondíszított termei a túlsúfolt orosz barokk csúcspontját képviselik. Csak stukatúrájának aranyozására 100 kiló tiszta aranyat használtak fel.

Több palotát is építettek és több kertet telepítettek a későbbi Carszkoje Szeló, a cári falunak nevezett területre. Ezek közé tartozott a Sándor-palota is, amelyet Nagy Katalin építtetett unokája, a későbbi I. Sándor részére. 1918-ban ebben a neoklasszista palotában tartották a bolsevikok házi fogságban az utolsó cári család tagjait, mielőtt az Urál hegységbe szállították és kivégezték őket.

Anatolij Kucsumov egész júliusban és augusztusban fáradhatatlanul dolgozott a hatalmas paloták kiürítésén. Festményeket, tükröket, kristálycsillárokat, elefántcsont dísz tárgyakat és a XVI. Lajos francia királytól ajándékba kapott exkluzív porcelán toalettet kellett sebesen hatalmas ládába csomagolnia. Az első szállítmány 34 ládája már az inváziót követő napokban lovas kocsin elhagyta Carszkoje Szelót. De volt sok olyan műtárgy, aminek csomagolása ennél sokkal több időt és gondoskodást igényelt; az órákat, karos gyertyatartókat és bútorokat előbb szét kellett szerelni. Ez fárasztó és időigényes munka volt.

Akadnak aztán olyan tárgyak is, amelyek túlságosan nagyok voltak; ezeket nem lehetett elszállítani. A kerteket díszítő szobrokat például elásták, míg a Sándor-palota antik szoborgyűjteményét lecipelték a pincébe. A palota több ezer bútora közül kénytelenek voltak kiválogatni a legértékesebb darabokat, a többit egyszerűen sorsukra hagyták.

De miért voltak ennyire készületlenek? Azért, mert Joszif Sztálin megtiltotta az ilyen és ehhez hasonló előkészületeket. A kishitűség árulásnak számított.

Az igazi kihívást a Katarina-palota leghíresebb alkotása jelentette – a híres *Borostyánszoba*. Egy egész terem borostyándíszítéssel! Az értékes berendezést I. Frigyes Vilmos császár ajándékozta Nagy Péternek a XVIII. század elején, ezzel szentesítették a Nagy Északi Háború német–orosz egyezségét. Nagy Katalin később a szentpétervári Téli Palotából az egész szoba-berendezést átvitette a Katarina-palotába. A *Borostyánszoba* a német Andreas Schlüter munkája, s ő készítette a 22 haldokló katona domborművét is, melyet Hitler olyannyira megcsodált Berlinben. Ez a szoba már a saját korában is rendkívüli hírnévre tett szert, olykor a „világ nyolcadik csodájának” nevezték.

„Nem győzünk csodálkozni és szinte belevakulunk mindebbe a színgazdagságba és melegségbe, a sárga szín végtelen számú árnyalatába a füstös topáztól a citromsárgáig” – írta Theophile Gautier francia költő 1866-ban, amikor megpillanthatta ezt a pompás alkotást.

Anatolij Kucsumov és munkatársai számára óriási megpróbáltatást jelentett ez a terem. Magát a szintén borostyánból készült berendezést nem volt nehéz eltávolítani. De hogyan szereljék le a falakat borító 46 lemezt? Kucsumov naplójában ezt találjuk: „Az első lemez elmozdításának kísérlete kudarcra zárult. A borostyándíszítés kilazult a keretből, és millió darabra tört. Nem tudjuk elvinni innen a Borostyánszobát. Nem merjük elköltöztetni. Mit tegyünk?”

Minél jobban tört előre a Wehrmacht, annál inkább rákényszerült Kucsumov, hogy találjon valami más megoldást. Végül rájött. A szobát nem elköltöztetni kell – hanem elrejtteni. A Borostyánszobát belülről bevonták még egy réteggel, amit mullpólyával és vattával borítottak, majd ezt tapétázták le.

Augusztus végére Kucsumov és társai több szállítmányt is útnak indítottak. Sikerült számtalan műkincset, bútort és régiséget elmenekíteniük, de most már égett a lábuk alatt a talaj. A német csapatok előretörése elől menekülők tízezrei vonultak el a Cárszkoje Szeló mellett.

Kucsumov még mindig a műkincsek csomagolásával bajlódott, amikor a Vörös Hadsereg a Sándor-palotában rendezte be az új főhadiszállását. Ez nem volt valami biztató jel. A hadsereget nemsokára elvágták Leningrádtól (így nevezték Szentpétervárt a szovjet időkben). A németek megkezdték a város ostromát; északról, a finn hadsereg támogatásával, már meg is kezdődött.

Három nagy német hadsereg szállta meg a Szovjetuniót. A déli hadsereg Ukrajnán keresztül haladt előre, elfoglalta Kijevet, hogy később biztosítsa a kaukázusi olajmezőket. A középso hadosztály a mai Fehéroroszországon keresztül masírozott Moszkva felé, az északi hadsereg pedig a balti államokon keresztül haladt előre Leningrád felé. Hitler személyesen kísérte figyelemmel az egész hadműveletet új keleti főhadiszállásáról, a kelet-poroszországi erősen védett bunkerkomplexumból, a Wolfsschanzéból. A Führer azt ígérte a németeknek, hogy karácsony előtt véget ér a háború. Kezdetben úgy tűnt, hogy így is lesz. A váratlan támadással sikerült meglepni a Vörös Hadsereget, annak ellenére, hogy Hitler már a *Mein Kampf*-ban részletezte a terveit. Azaz, hogy Németország elsősorban kelet felé kívánta kiterjeszteni a birodalmát.

A Wolfsschanzéban Hitler végtelen monológokban fejtette ki az orosz sztyeppékre vonatkozó terveit. Martin Bormann parancsára ezeket fel is jegyezték. Hitler víziója szerint keleten jut majd

a germán nép kellő „Lebensraum”-hoz (élettérhez), míg a szlávok éhen halnak, vagy visszakényszerítik őket az Urál hegység mögé, Szibériába. Hitler elmélete szerint a németek keleti hódítása történelmileg jogos, mivel a IV. században a közép-ázsiai hunok kiszorították onnan a Fekete-tengertől északra élő germán gótokat. A meleg és termékeny Krím-félszigeten kívántak létrehozni egy árja kolóniát, ott, ahol egykor a gótok virágzó civilizációja volt. A félszigetet meg akarták tisztítani az ott élő zsidóktól, tatároktól, ukránoktól és oroszoktól. A Szovjetunió megtámadása, ami a középkori német-római császárról elnevezett Barbarossa-hadművelet nevet viselte, valójában fajok közti háború volt. A náci világkép szerint az ilyen háború csakis kegyetlen lehet: megsemmisíteni vagy megsemmisülni.

Hitler úgy vélte, hogy Szentpétervár megalapítása valóságos katasztrófát jelentett Európa számára, ezért a várost a földdel egyenlővé kell tenni.

A híres leningrádi Ermitázsban ugyanolyan intenzív és kapkodó evakuálási munkálatok folytak, mint Carszkoje Szelóban. A gyűjtemények több mint 2,5 millió tárgyat számláltak, mumifikált mamuttol kezdve antik görög aranykincseken át Rembrandt nagyméretű festményéig, *A tékozló fiúig*.

Már hullottak a bombák Leningrádra, amikor a múzeum pánikba esett intendánsai a legértékesebb műkincseket az Ermitázs alatti kiterjedt katakombákba próbálták menekíteni.

Július elején félmillió műtárggyal megrakott, ágyúval biztosított vonat hagyta el Leningrádot. A vonat célállomása az Urál volt. Leningrád ostromának megkezdése előtt még egy vonatot el tudtak indítani. Ami akkor még hátra volt, a múzeum kincseinek a fele, azt a munkatársak segítségével leszállították a katakombákba.

Carszkoje Szelóban az intendáns mindaddig folytatta a munkáját, amíg szeptember közepén fel nem bukkantak az első német katonák a palotakertben. Menekülés közben még látták,

hogyan a németek felgyújtották a Katalin-palota kínai színházát. Több ezer tárgyat kellett maguk után hagyniuk, melyeket a komoly erőfeszítések ellenére sem sikerült elmenekíteniük.

Kucsumov hiába reménykedett abban, hogy a szellemesen eltüntetett *Borostyánszoba* rejtve marad a németek előtt. Ötlete eleve kudarcra volt ítélve. Kucsumov és munkatársai nem számoltak azzal a mániákus megszállottsággal, amivel a náci kikiékelkedtek a fosztogatásnak. Nem túl meglepő módon a régóta áhított *Borostyánszoba* előkelő helyet foglalt el a titkos Kümmel-jelentésben: ezt a kincset egyszerűen meg kellett szerezniük a nácioknak.

A szovjetunióbeli fosztogatás össze sem hasonlítható az úri módon lebonyolított franciaországi vállalkozással, ahol az SS-tisztek pezsgőt iszogattak és sorra járták a galériákat. Keleten szó sem volt gondos katalogizálásról, jól megszervezett szállításról, árjásításról vagy Kunstschutzról (Műemlékvédelmi hatóságokról). Itt csak tiszta fosztogatás folyt.

Alfred Rosenbergnek, akit a megszállt keleti területek birodalmi miniszterévé neveztek ki, szintén kulcsszerep jutott a keleti fosztogatásban.

Az ERR tökéletesen működő fosztogatási szervezetet biztosított Rosenberg számára, szakértőit könnyedén átköltöztette Párizsból a keleti frontra. 1941 szeptemberében az ERR-Ost létrehozott egy főirodát a frissen elfoglalt Szmolenszkben, s máris nekiálltak nagyszabású terveket kovácsolni a Szovjetunió kifosztására. De csak 1942 tavaszán kapott az ERR felhatalmazást Hitlertől a fosztogatás megkezdésére, közel egy évvel a megszállás után. Rosenberg most ugyanannak a hatalommegosztási politikának esett áldozatául, ami korábban Franciaországot a kezére juttatta. Az ERR a felhatalmazásra várva könyvtárakat, levéltárakat és kutatási intézeteket ürített ki.

Hitler azért nevezte ki Alfred Rosenberget a keleti területek miniszterévé, mert a Baltikum szakemberének tartotta, hiszen

onnan származott, és Moszkvában végezte a tanulmányait. Rosenberg azonnal győzködni kezdte Hitlert arról, hogy a Szovjetunió által elnyomott népeket felhasználhatnák a bolsevikok ellen, főleg Ukrajnában. Rosenberg Hitlertől és Himmlertől eltérően a szlávokat árjának tartotta, igaz, alacsony rendű árjának. A legtöbb náci azonban nem fogadta el ezt a keleti népekkel szembeni pragmatikus hozzáállást.

Az ERR legnagyobb konkurense ezúttal is Heinrich Himmler SS-csapata volt, valamint a szervezet kutatási alapítványa, az Ahnenerbe. Ők ugyanazokra a könyvtárakra, levéltárakra, múzeumi gyűjteményekre és műkincsekre vadásztak, mint Rosenberg társulata. És ugyanúgy, mint Franciaországban, az ERR-nek itt is volt egy óriási hátránya: nem volt saját csapata.

Ezúttal Göring sem jelentett túl nagy segítséget, mivel jobban kedvelte Párizs elegáns szalonjait, mint a keleti front sáros csataterét. A Luftwaffe nagy-britanniai kudarca után Hitler udvarában kegyvesztetté vált a birodalmi marsall, és már nem engedhette meg magának azt, amit korábban.

Heinrich Himmler SS-e viszont egyre erősítette hatalmi helyzetét. A háború előrehaladtával Hitler egyre jobban csalódott a Luftwaffében és a Wehrmachtban, és fokozatosan jobban bízott ebben a fekete ruhás, faji kérdésekben megszállott elit csapatban. Hitler személyes testőralakulatából időközben hadsereggé növekedett az SS, a háború vége felé egymillió katonája volt. A műkincsekért folyó harcban is részt vettek az SS erői; a halált hozó, hírhedt Einsatzgruppe speciális egységeket hozott létre a műkincsrablás területén is.

Keleten egy újabb konkurencsallal is számolniuk kellett. Ribbentrop külügyminiszter nem felejtette el a franciaországi vereségét; kárpótlásul saját fosztogatási szervezetet épített ki a Szovjetunióban. A Sonderkommando Ribbentrop katonai egység egyetlen feladatának a kulturális fosztogatást tekintette. A csapat élén báró Eberhard von Künsberg SS-tiszt állt, aki

kezdetben részt vett az Otto Abetz vezette párizsi műkincsrablásokban. Ribbentrophoz hasonlóan ő is a visszavágásra készült. Künsberg mintegy 100 fős csapata három részre oszlott, s mindegyik követett egy-egy hadsereget a Szovjetunióba.

A Kunstschutz hiányában maga a Wehrmacht is kivette a részét a keleti front kulturális értékeinek kifosztásában és elpusztításában, ha nem is ugyanolyan szervezett formában.

Alfred Rosenberg, aki (legalábbis elméletben) egy személyben felelt a fosztogatásokért, igyekezett gátat vetni a Wehrmacht, az Ahnenerbe és a Sonderkommando Ribbentrop garázdálkodásának. Nem nagy sikerrel.

Künsberg északi csoportja érte el először Carszkoje Szelót. Alig néhány óra leforgása alatt felfedezték a Kucsumov által elrejtett *Borostyánszobát*. A Ribbentrop Sonderkommando jól felszerelt művészeti szakembereinek sikerült is leszerelniük a paneleket, melyeket 29 ládába csomagolva elküldtek Königsbergbe, a mai Kalinyingrádba. A német napilapok hasábjain óriási szenzációt keltett a kincsek hazaérkezése a régi porosz fővárosba. Hosszú cikkekben számoltak be róla, hogy hogyan mentették meg a német katonák ezt a páratlan műkincset. A szoba leszerelése után Künsberg egysége nekiállt módszeresen kifosztani a Carszkoje Szelo palotáit. Több mint 30 000 műtárgyat küldtek nyugatra. Ezek között volt porcelán, gobelin és sok ezer kötet értékes könyv, amit a szovjet intendánsnak nem volt ideje elmenekíteni. Volt egy rendkívül különleges kincs, amit szintén büszkén mutogattak Németországban: a Gottorp-féle nagy földgömb. Ezt a XVII. századi planetáriumot, amely kívül földgömb, belül éggömb, szintén Nagy Péter kapta ajándékba a Nagy Északi Háború után.

A Wehrmacht katonái is gátlástalanul bevetették magukat a paloták fosztogatásába; vittek mindent, ami csak a kezükbe akadt – például letördelték az aranyozott stukkókat és feltépték a parkettát. Amit nem tudtak ellopni, azt tönkretették. A palo-

tákat, mint kulturális és politikai emlékeket, meg kellett semmisíteniük.

Az Ermitázs gyűjteményei valamivel jobban megúszták az eseményeket. Az a sok százezer műtárgy, amit sikerült messze keletre evakuálni, a németek hatáskörén kívülre került. A múzeum többi kincsét Leningrád éhező kurátorai vigyázták. A mintegy egymillió műtárggyal együtt közel 2000 ember is rejtőzött az Ermitázs alatti katakombákban. Az ostrom alatt a múzeum személyzete odalent is tovább folytatta a műkincsek csomagolását; szemináriumokat tartottak, igyekeztek eltakarítani az olykor-olykor a múzeumra hulló bombák pusztításának nyomát, és befoltozták az így támadt réseket. Az ostrom ideje alatt állítólag mindössze csontenyvből készült levest ettek. Hitler parancsba adta, hogy Leningrádot ki kell éheztetni. Csak az első télen 50 000 ember halt meg az ostrom közvetlen hatásaként.

A központi és a déli hadsereget követő műkincsrabló egységek szintén nagy kincsekre leltek. Az elfoglalt Minszk múzeumait olyan gondosan kiürítették, hogy a később odaérkező ERR-csapat semmiféle értéket nem talált ott. Rosenberg abban reménykedett, hogy megnyerheti az ukránok szívét, de a Wehrmacht és az SS garázdálkodása a Szovjetunió déli részén ezt lehetetlenné tette. Ugyanazon a napon, amelyen a német csapatok bevették Carszkoje Szelót, Kijev is elesett. Már maga a Vörös Hadsereg is óriási károkat okozott a városnak, mert mindent felégetett maga mögött, hogy minél kevesebb maradjon a németeknek. S ami ekkor nem pusztult el a város múzeumaiban, könyvtáraiban és egyetemén, azt a német katonák elvitték.

A Sonderkommando Ribbentrop tevékenysége olyan átfogóvá vált a megszállt területeken, hogy a csoport létszámát a többszörösére kellett növelni. Becslések szerint havonta 40-50 vagonnyi lopott kincset küldtek haza Németországba; képzőművészeti alkotásokat, régiségeket, könyveket, kódexeket. A legtöbb tárgy Berlinbe került, a Hardenbergstrasséra.

Himmler Ahnenerbe csapata elsősorban a Szovjetunió régészeti kincseire specializálta magát. Ezeket az ideológiai háborúban kívánták hasznosítani. Az Ahnenerbe kutatói megszállottan keresték a bizonyítékokat arra, hogy a germánoknak történelmi joguk van az elfoglalt területekhez. Ezeket a régészeti rohamcsapatokat Herbert Jankuhn Sturmbannführer vezette, Németország egyik legkiválóbb régésze. Jankuhn kutatási területe éppen egybeesett a nácik történelmi érdeklődési körével: a teuton lovagokkal és a gótokkal. A Krím-félszigeten, ahol az SS egységei melleleg ezzel párhuzamosan hidegvérrel a zsidó lakosságot is legyilkolták, Jankuhn és emberei bizonyítékokra vadásztak. Bár az egész szigetet átfésülték, Himmler régészei egyetlen szilánknyi leletre sem bukkantak, ami a gót birodalomból származhatott volna. Jankuhn mindenesetre hazaküldött több vagonnyi leletanyagot, ami abból a korból származott, amikor a félsziget ókori görög kolónia volt, illetve más őskori és ókori leleteket.

Mikor az ERR 1942-ben végre felhatalmazást kapott arra, hogy lefoglalja a múzeumok gyűjteményeit és műkincseit, csak tovább növekedett a konkurrenciaharc. Az ötezer kilométeres front teljes szélességében műkincsrabló csapatok garázdálkodtak.

A hírhedt Einsatzgruppe egységei sem maradtak ki a fosztogatásokból, melyek gyakran a zsidók tömeges legyilkolásával szoros összefüggésben zajlottak. Mielőtt megölték a zsidókat, még elrabolták az utolsó értéktárgyaikat. Ez naponta akár több ezer ember kirablását is jelenthette. A Kijev melletti Babij Jar szakadéknál két nap alatt több mint 33 000 embert mészároltak le.

Még ma sem lehet tudni, hogy ki, mit és mennyit lopott, mivel keleten a fosztogatások sokkal inkább véletlenszerűek voltak; és jóval többen vettek részt bennük. Egy másik ok az, hogy itt nem voltak olyan buzgók a nácik a fosztogatások dokumentálásában. Nyugaton elsősorban magánembereket fosztot-

tak ki, ehhez szükség volt egyfajta bürokráciára, amely kijelölte a lakosság adott részét.

Keleten a bolsevikok már jórészt elvégezték a munka ezen részét. A magántulajdont, a birtokokat és a gyűjteményeket a Szovjetunió már államosította. Fogalmazhatnánk úgy is, hogy a nácik egyetlen tulajdonossal álltak szemben, de eszük ágában sem volt megkérni Sztálint, hogy aláírásával szentesítse az ügyletet.

A szovjet hadjárat során sokkal kisebb volt a fegyelem. Ott mind a német tisztek, mind a közkatonák nyugodtan lophattak maguknak bármit, nem kellett büntetéstől tartaniuk. Hitler kíméletlenségre szólította fel a hadseregét, és ez csak bátorította ezt a viselkedést.

Az új területek frissen felállított hatóságai sem riadtak vissza a fosztogatástól, egyfajta adóként alkalmazták tevékenységük finanszírozására. A zsidó családokat szomszédaik is rendre kifosztották, sőt számos esetben a meggyilkolásukban is segédkeztek.

A háború után a Szovjetunió nyilvánosságra hozta, hogy a németek kezébe került 992 múzeumából 427-et teljesen kifosztottak. Ukrajnában viszont maga a Vörös Hadsereg is jelentősen hozzájárult ehhez a pusztításhoz: a németek érkezése előtt könyvtárakat és templomokat gyűjtöttak fel.

A nácik szláv művészek alkotásait is eltulajdonították. Hitler azt tervezte, hogy Königsbergben egy külön erre a célra épített múzeumban fogja mindezt bemutatni. Ez egyfajta állandó kiállítás lett volna az Entartete Kunst szellemiségében, amely a szláv és a bolsevik művészet alárendelt mivoltát illusztrálta volna.

A második világháború után a náci vezetőket felelősségre vonó nürnbergi perben a Szovjetunió 39 kötetben dokumentálta az országban történt pusztítást.

A szovjetunióbeli fosztogatószervezetek tevékenységének egy része szisztematikus pusztítás volt. Ami a németek számára nem jelentett értéket, azt vandál módon megsemmisítették. Az orosz

és szovjet orosz szimbólumok, emlékművek kiemelt célpontok voltak számukra. A Csajkovszkij Múzeumot, mely a zeneszerző Moszkva melletti vidéki birtokán volt, a német katonák motorbicikli-garázsaként használták, s a híres művek kéziratait tüzzel vetették, hogy ne fázzanak. Ugyanilyen sors várt a nemzet költőjének számító Puskin házára és Tolsztoj híres birtokára, Jasznaja Poljanára is, amelyet katonai kórháznak rendeztek be. A kéziratokat és az író egyéb vagyontárgyait ellopták, tönkretették, elégették. Istra város XVII. századi híres Új-Jeruzsálem kolostorát felrobbantották, az ősi sírokat horogkeresztekkel csúfították el. Ahogy a német hadsereg kényszerűen visszavonult, tovább fokozódott a pusztítás. A németek ugyanazt a destruktív, „mindent felégetni” módszert alkalmazták, amit néhány évvel korábban a Vörös Hadsereg is folytatott. Amikor a Wehrmacht kénytelen volt feladni Kijevet, Novgorodot, Szmolenszket, Poltavát és Kurszket, csak kísérteties, kiégett romvárosok maradtak utánuk.

Leningrád két évnél is tovább tudott ellenállni a német ostromnak, egészen addig, amíg az északi hadsereg visszavonulásra nem kényszerült. Az Ermitázs gyűjteményei megmenekültek, de milyen áron! 1942–43 telén naponta 1000 ember halt éhen. Az emberek azt ették, amit találtak: patkányt, háziállatokat, csontenyvet, faforgácsot, s az ostrom végén a mindenütt heverő halottakról is metszettek le húst. Becslések szerint összesen mintegy 1,5 millió ember, elsősorban gyerek, nő és öreg halt éhen. És közel kétmillióan haltak meg a bombatámadások során vagy menekülés közben.

Amikor Anatolij Kucsumov 1944-ben visszatérhetett Carszkoje Szelóba, az egykor lenyűgöző palotának csak a kiégett falai meredeztek az ég felé. A parkettát feltépték, a szobrokat lefejezték. Téglakupacok és elszenesedett tetőgerendák között kellett bukdácsolnia. A német katonák a palota termeiben célba lövést gyakoroltak, egyes szobákat latrinának, lóistálló-

nak használták. A park szökőkútjait kiforgatták a helyükből, a fákat kivágták, a kisebb palotákat, kerti lakokat és épületeket felrobbantották. A Katalin-palotát porig égették, s a lángokban odavesztek Stefano Torelli és Luca Giordano olasz mesterek remekművű mennyezetfreskói. „Számomra minden lépés maga a halál” – jegyezte be naplójába a végsőkéig elkeseredett Kucsumov.

* * *

Adolf Eichmann egy keddi napon érkezett meg Budapestre. Két nappal korábban, 1944. március 19-én a német csapatok átlépték a magyar határt, s néhány óra leforgása alatt megszállták az országot. A legtöbb magyart meglepetéssel érte a megszállás, elsősorban azért, mert a náci Németország szövetségesei voltak.

Adolf Eichmann a Svábhegyen lévő Majestic Szállót választotta az általa vezetett Sonderkommando főhadiszállásának. Bécs óta Eichmann is előbbre lépett a ranglistán, ekkor már SS-Obersturmbannführer volt. Az egykori bolti eladó a „zsidókérdés” legkiemelkedőbb náci szakértőjévé lépett elő – majd kinevezték a Zsidó Kivándorlási Központ vezetőjévé. Eichmann feladata az volt, hogy oldja meg a zsidó „problémát”. Az 1930-as évek végén ellátogatott Palesztinába, hogy tanulmányozza, megoldható-e, hogy oda vándoroljanak ki a zsidók. Végül arra a következtetésre jutott, hogy túl nagy a veszélye annak, hogy a deportált zsidók egy erős államot hoznának létre a Kánaán országában. Inkább a világ valami távolabbi, félreeső és szegény csücskébe kellene eltávolítani őket. Franz Rademacher javaslatára Eichmann nemsokára rá is bukkant a megfelelő helyre. 1940-ben előállt a Madagaszkár-tervvel, mely szerint egy zsidó szupergettőt hoznának létre az Afrika melletti Madagaszkár szigetén. Évente egymillió zsidót küldenének oda, s az SS felügye-

lete alá tartozó rendőrállam őrködne felettük. A náci pártban komoly viták folytak a terv megvalósításának lehetőségeiről, de végül elvetették. A deportálás végrehajtása azért is tűnt lehetetlennek, mert Németországnak nem sikerült legyőznie a brit flottát.

1942 januárjában a wannsee-i titkos konferencián egy másik terv lépett a helyébe, a „végső megoldás”. Európa zsidóságát lengyelországi megsemmisítő táborokba fogják deportálni.

Bürokratikus képességei miatt esett a választás Eichmannra, őt bízták meg a logisztika lebonyolításával, hogy oldja meg a zsidók elszállítását a kijelölt táborokba. Még abban az évben megkezdődött Hollandia, Franciaország és Belgium zsidóinak a deportálása. Mikor Eichmann 1944-ben Budapestre érkezett, a holokauszt legnagyobb része már lezajlott. A megsemmisítő táborok közül többet már be is zártak, például Treblinkát, ahol 800 000 zsidót öltek meg. A nácik elbontották az egész tábor, és bevetették csillagfürttel.

A magyarországi zsidók mindeneddig megúszták a katasztrófát. Budapesten élt Európa talán legjobban asszimilált zsidósága, s az Osztrák–Magyar Monarchia idején felvirágozott a budapesti zsidó közösség. A századfordulón meghatározó szerepet játszottak a zsidó üzletemberek, ügyvédek, orvosok és művészek a város kulturális és gazdasági életében. A zsidóság határozottan lojális volt a Bécsben trónoló I. Ferenc József császár iránt, aki több zsidó származású, kiemelkedő állampolgárt nemesi rangra emelt. Európa zsidósága Budapestet „zsidó Mekka-ként” emlegette, míg az antiszemita a „Judapest” nevet adták a városnak. A Monarchia széthullása és a növekvő magyar nacionalizmus kemény csapást jelentett a császárhű zsidó kisebbség számára. Miután 1920-ban a konzervatív Horthy Miklós tengernagy magához ragadta a hatalmat, és kormányzóvá kiáltotta ki magát, a magyar zsidóság a nacionalista erők céltáblájává vált. Számos törvényt vezettek be a zsidók társadalmi életben betöltött sze-

repének korlátozására; elsősorban az oktatásból zárták ki őket, mivel korábban a zsidó diákok erős túlsúlyban voltak például az orvosi és jogászképzésben. Az 1930-as években német és olasz mintára fasiszta szervezetek alakultak Magyarországon, többek között a nyilaskeresztes mozgalom.

1938-ban a nürnbergi törvények hatására újabb zsidóellenes törvényeket vezettek be, melyek kizárták a zsidókat bizonyos foglalkozások köréből, és megtiltották számukra a „magyarokkal” történő házasságkötést.

Horthy Miklós, aki a Szovjetuniót tartotta a legnagyobb ellenségének, egyre jobban közeledett a náci Németországhoz. Hitler nyomására Magyarország 1941-ben csatlakozott a tengelyhatalmakhoz, hogy részt vegyen a Barbarossa hadműveletben. Azonban a 800 000 magyarországi zsidó közül a legtöbben az antiszemita politika ellenére sem féltették az életüket. Horthy nyíltan antiszemita volt, de a magyar zsidókkal szemben pragmatikus beállítottságú. 1940 októberében ezt írta a miniszterelnökének:

„Lehetetlenség egy vagy két év alatt helyettesíteni a zsidókat, akik mindent a kezükben tartanak. Csak hozzá nem értő, használhatatlan szájhősöket tudnánk a helyükbe állítani. Csődbe menne az ország. Lecserélésükhöz legalább egy generációra van szükség.”

Magyarország csatlakozott a tengelyhatalmakhoz, és ez katasztrofába torkollt. Több mint 200 000 magyar katona követte Friedrich Paulus tábornok 6. Német Hadseregét a végzetes sztálingrádi csatába. A magyar hadsereg szinte teljes egészében megsemmisült ebben az ostromban, amelyet a háború fordulópontjának tartanak. Magyar munkaszolgálatosok, kényszer-munkások, zsidók és politikai foglyok ezrei is odavesztek, akiket a hadsereg követésére kényszerítettek. Elsősorban aknaszedés

volt a feladatuk. A vereség után Hitler azt követelte Horthytól, hogy büntesse meg az ország zsidóságát, mert szerinte ők az okai, hogy a magyarokból hiányzott a harci kedv. A pragmatikus Horthy megértette, honnan fúj a szél. 1943-ban a nyugati szövetségesek partra szálltak Szicíliában, és a Vörös Hadsereg veszélyesen közel került a magyar határhoz. A tengelyhatalmakkal való kapcsolatát az sem javította, hogy a német tábornokok ágyútöltelékeknek használták a magyar katonákat.

A magyar kormány titokban kapcsolatot keresett a nyugati szövetségesekkel, hogy különbékéről tárgyaljon velük. Közvetlen vonalat nyitottak Franklin D. Roosevelttel és Winston Churchill felé. A terv az volt, hogy amint a nyugati szövetségesek csapatai elérik Magyarországot, a magyarok feltétel nélkül megadják magukat, ily módon egyszerre védekezhetnének a náci Németországgal és a Szovjetunióval szemben is. A magyar tárgyalók azt hitték, hogy a nyugati szövetségesek a Balkán-félsziget felől, Magyarországon át akarják lerohan-ni Németországot, nem pedig a bizonytalan La Manche-on keresztül.

A terv sajnos kudarcba fulladt. A német vezetés beleunt a magyarok vonakodó háborús felkészülésébe, és megsejtette, mi folyik a háttérben.

Magyarország 1944-es német megszállása után a zsidó kisebbséggel szembeni politika azonnal radikálissá vált. Horthy kénytelen volt lemondani a kormányát, s azt egy németbarát, fasiszta elemeket is tartalmazó kormánnyal helyettesíteni. Szabad utat kaptak a szélsőjobboldali csoportok, akiket Horthynak eddig sikerült visszaszorítania. A háború eleje óta betiltott Nyilaskeresztes Pártot legalizálták, s ők azonnal nekiálltak a zsidók gyilkolásának.

Adolf Eichmannt azért küldték Budapestre, hogy ellenőrizze Európa utolsó nagy zsidó közösségének deportálását és megsemmisítését. Az új zsidópolitika tökéletesen beépült a magyar

államapparátusba, amely az új kormány alatt aktívan részt vett a gyilkolásban.

Eichmann hozott magával egy 200 fős elit alakulatot, amely már korábban alapos képzést kapott a holokauszt lebonyolításából. A Sonderkommando Eichmann kevesebb mint nyolc hét alatt be tudta indítani a megsemmisítő gépezetét, kezdve azzal, hogy a zsidóknak sárga csillagot kellett hordaniuk, egészen addig, hogy gettókba kényszerítették őket, és elindították az első marhavagon-szállítmányokat Auschwitzba. Július elejére már több mint 400 000 zsidót küldtek gázkamrába. Naponta 12 000 embert öltek meg. Ezeken a vonatokon két olyan személy is volt, akik csodával határos módon túléltek mindezt, s később Nobel-díjat kaptak: Elie Wiesel politikai aktivista és Kertész Imre író.

A szisztematikus fosztogatás is részét képezte Adolf Eichmann bürokratikus intézkedéseinek. Első lépésként arra kötelezték a magyar zsidóságot, hogy regisztrálják az összes, egy bizonyos értékhatár fölé eső vagyonukat. A deportálásokat olyan gyorsan hajtották végre, hogy számos családnak egyik napról a másikra kellett elhagynia az otthonát. Számos budapesti zsidó, akár csak a bécsiek, kiemelkedő műgyűjtő vagy mecénás volt. Az egyik legértékesebb gyűjteményt báró Herzog Mór Lipót gyáros és bankár építette fel. Herzog lelkes és hihetetlenül gazdag műgyűjtő lévén élete során olyan gyűjteményt tudott létrehozni, amely vetekedhetett Európa bármely gyűjteményével. 1934-ben bekövetkezett halálakor a gyűjtemény 2500 tárgyból állt: római sírkövekből, egyiptomi szobrokból, középkori szobrocskákból, ezüstpénzekből, drágakövekből, dobozkákból, aranygyűrűkből és medálokból. A gyűjtemény csúcspontját mégis a festmények jelentették. Herzog egyaránt kedvelte a klasszikus festészetet és a modern mestereket. Goya, id. Lucas Cranach, van Dyck, Velázquez és Francisco de Zurbarán remekül megfért Corot, Courbet, Renoir, Manet, Cézanne és Gauguin mellett.

A gyűjteményhez igazi mesterművek is tartoztak, például El Greco *Krisztus az Olajfák hegyén* című alkotása – a spanyol reneszánsz festészet egyik leghíresebb képe, mely az imádkozó Jézust ábrázolja a Gethsemane-kertben. Minden valószínűséggel Herzog tulajdonában volt a Spanyolország határain kívüli legnagyobb El Greco-gyűjtemény. Spanyol érdeklődését tanúsítja az is, hogy három Goya-festmény is volt a birtokában.

Herzog olyannyira mániákus gyűjtő volt, hogy a család Andrassy úti palotájának több szobájában szinte meg sem lehetett moccanni.

A báró 1935-ben hunyt el, a felesége 1940-ben. Ezt követően a házaspár három gyermeke, Erzsébet, István és András felosztották maguk között a gyűjteményt. 1943-ban úgy döntöttek, hogy a gyűjteményt elrejtik a család egyik gyárának budafoki pincéjében. Nem sikerült ugyanis kölcsönként kiküldeni Londonba a National Gallery számára. A magyar kormány nem engedélyezte, hogy a műkincsek elhagyják az országot. Magyarországon a zsidók kifosztása, akárcsak a deportálások, a nácik és a magyar kormány közös vállalkozásává vált.

A különösen kiemelkedő zsidó gyűjtemények megszerzése érdekében külön erre vonatkozó törvényt hoztak, ennek keretében kellett a műkincseket regisztrálni. Külön állami szervezet kapta feladatul ezen műkincsek „védelmét”, azaz elkobzását. Csánky Dénest, a Budapesti Szépművészeti Múzeum főigazgatóját nevezték ki a lefoglalt zsidó műkincsek kormánybiztosává.

A Gestapo magyar megfelelője alig két hónap alatt, már 1944 májusában megtalálta a Herzog család műkincsgyűjteményét. Csánky a kincsek megtalálása kapcsán így nyilatkozott a náci *Magyarság* című újságnak: „Ha az állam átvenné ezeket a kincseket, akkor a Szépművészeti Múzeum gyűjteménye semmiiben sem maradna el Madrid múzeumai mögött.”

De nem Csánkyé lett az előválasztás joga. A gyűjtemény lefoglalása után a kincseket a Majestic Szállóba küldték, ahol

Adolf Eichmann személyesen válogatta ki a legjobb műveket. Ezek közül néhányat felakasztott lakásának falára, melynek eredeti, zsidó tulajdonosát Mauthausen koncentrációs táborába küldték. Néhány további művet közvetlenül Németországba küldtek, s ami még e „gyomlálás” után megmaradt, azt a budapesti Szépművészeti Múzeumnak adták.

Herzog sógorát, báró Hatvany Ferenc festőművészt is keményen sújtották a rendelkezések. Párizsban tanult festészetet az Académie Julienne, és francia XIX. századi festők páratlan gyűjteményét hozta létre. Cézanne, Renoir, Ingres, Delacroix és Courbet legkiválóbb alkotásai közül is több a tulajdonába került. 1910-ben a Bernheim-Jeune család párizsi galériájában megvásárolta Courbet 1866-ban készült, sok vitát kiváltott alkotását, *A világ eredetét* (L'Origine du monde) – amely egy kitárulkozó meztelen női altestet ábrázol. Hatvany tulajdonába került az erotikus *Fekvő női akt* (Femme nue couchée) is, mely egy kereveten heverő nőt örökít meg, akin mindössze harisnya és cipő van. Hatvany Ferenc három különböző nagybank páncéltermében rejtette el a gyűjteményét, mielőtt a család elmenekült Magyarországról. A gyűjtemény további darabjai a család budapesti, Hunyadi úti villájában maradtak, többek között Courbet *Birkózókja* (Les Lutteurs), amely túl nagy volt és nem fért el a bank páncéltermében. A család villáját előbb az SS, majd a nyilasok fosztották ki, végül egy bombatámadásban megsemmisült. Hatvanynak a bankok páncéltermében rejtgetett festményei eltűntek.

Báró Kornfeld Mór zsidó nagyiparost a mauthauseni koncentrációs táborba küldték, hogy rákényszerítsék gazdasági birodalmának feladására. Középkori falfaragványokból és értékes kódexekből álló gyűjteménye szintén a nácik kezébe került.

A háború végső szakaszában a fosztogatás egyéni akciókká vált, mindenki igyekezett olyan tárgyakat megkaparintani, amelyek a háború után is értékállóak bizonyulhatnak. Hirtelen

megnőtt a kereslet a nemesfémek, az ékszerek és a műkincsek iránt. Minél jobban közeledett a Vörös Hadsereg, annál zavarosabb lett a helyzet Budapesten.

1944. december 15-én, amikor a Vörös Hadsereg már elérte Budapest határát, még egy utolsó vonat hagyta el a várost. A 42 tehervagonban meggyilkolt emberektől elrabolt kincsek pihentek. Több ezer kilogramm arany: érmék, jegygyűrűk és órák. Papírpénzzel teli táskák, briliánsok, gyöngyök és ezüsttárgyak. Több mint 200 festmény és 3000 perzsaszőnyeg. De volt ott bunda, bélyeggyűjtemény, porcelánkészlet, írógép, fényképezőgép és selyem alsónemű is. A vonat nyugatra indult, az összeomlás szélén álló Harmadik Birodalom felé.

12. FEJEZET

A hidegháború

ELŐVESZEM A MOBILTELEFONOMAT, és fellapozok néhány életlen képet, amit az internetről töltöttem le. Az idős múzeumi teremőr arca felderül:

„Cranach!?”

A hölgy haja olyan fehér, mintha a terem reneszánsz festményei évtizedek óta belőle szívták volna ki a festékanyagot. Sántikálva indul el előttem, és közben abba az irányba mutogat, ahonnan jöttem. A budapesti Szépművészeti Múzeum hatalmas neoklasszicista épületének másik szárnya felé.

A Hősök terén lévő múzeum ad otthont Magyarország legnagyobb és legértékesebb műgyűjteményének, az antik művészettől a XIX. századig. A gyűjtemény ékessége a több mint 3000 alkotást felsorakoztató európai mesterek gyűjteménye, köztük Raffaello, Goya és Velazquez festményei. Ennek magvát az Esterházy család híres műkincsgyűjteménye adja, amelyet a XIX. század végén adott el a hercegi család a múzeumnak.

A jobboldali szárny egyik nagy termének egy kisebb oldaltermében találom meg azt, amit keresek. Szent Joachim egy fa alatt térdel és fogadja Gábiel arkangyaltól a hírt, hogy felesége, Anna gyermeket vár: Máriát. A háttérben lévő táj viszont egyáltalán nem olyan, mint amilyennek Palesztinát képzeljük a biblikus időkben. A dombon magasodó kővár inkább arra vall, hogy Európában vagyunk. Az 1518-ban készült *Híradás Joachimnak* az idősebb Lucas Cranach alkotása.

A budapesti Szépművészeti Múzeumban a reneszánsz mester nyolc festménye is látható. Az előttem lévő kép alig fél méter magas és néhány tíz centiméter széles. Akár ki is csempészhetném a zakóm alatt, ha a mogorva teremőr nem vette volna már rég észre a különös érdeklődésemet épp e festmény iránt. Ez a festmény a washingtoni konferencia visszajuttatási folyamatának egy másik oldalát mutatja be, a kelet-európai és orosz változatot. Ezek többnyire olyan visszaszolgáltatások, amikre soha nem került sor.

A visszaszolgáltatás kérdésében éles választóvonal húzódik kelet és nyugat között, mely részben a teljesen különböző történelmi tapasztalatok és az ugyanennyire különböző politikai kultúrák miatt alakult ki. Magyarország talán a legjobb példa erre – az előttem lévő festmény egykor báró Herzog Mór Lipót híres gyűjteményébe tartozott. A második világháború utolsó tisztázatlan visszaszolgáltatási ügyeként emlegetik e gyűjtemény sorsát.

2010. július 27-én egy harminchét oldalas kereset érkezett be a Washingtoni Szövetségi Bírósághoz. Évekig elhúzódó meddő tárgyalások után báró Herzog Mór Lipót örököseinek elfogyott a türelme. A keresetet nem egy adott múzeum ellen nyújtották be, hanem a magyar állammal és az ország legkiválóbb művészeti intézményeivel szemben. Azzal vádolják őket, hogy a második világháborúban ellopott Herzog-gyűjtemény darabjai vannak a birtokukban. Több mint 40 beazonosított műalkotásról volt szó, melyek egy részét nyilvánosan is kiállították. A művek összértékét 100 millió dollárra becsülték. Ezt az összeget az örökösök úgy kapták meg, hogy műkereskedőket és aukciós házakat kértek fel a művek fényképek alapján történő felértékelésére. Id. Lucas Cranach festményein kívül további elveszett családi kincsekre is bejelentették az igényüket: a felsorolásban szerepeltek Gustave Courbet és Francisco de Zurbarán képei, valamint El Greco festménye, a *Krisztus az Olajfák hegyén*. Ez a kép is a

budapesti Szépművészeti Múzeumban függ, mindössze néhány teremnyire a *Híradás Joachimnak*-tól. A már-már expresszionista képen Jézus El Greco viharos égboltja alatt vállalja fel a hamarosan bekövetkező sorsát.

A magyarok nácizmushoz való hozzáállása részben az osztrák hozzáállásra emlékeztet. A háború után a nyugati szomszédaihoz hasonlóan Magyarország is a náci Németország áldozataként próbálta feltüntetni magát, még ha az igazság nem is volt ilyen egyszerű. A magyar kormány nem csupán biztonságpolitikai okokból volt szövetséges a náci Németországnak; a magyar szélsőjobboldaliak példaképre is találtak a német nácikban, s több mint lelkesen vettek részt a magyar zsidók meggyilkolásában. A német náci párt mintájára alakult fanatikus nyilaskeresztes mozgalom több mint 300 000 tagot számlált.

A Herzog-ügyet tovább súlyosbítja, hogy a Szépművészeti Múzeum akkori főigazgatója, Csánky Dénes személyesen is részt vett a Herzog-gyűjtemény elkobzásában. 1944 májusára, amikor a bizottságnak sikerült rábukkannia a gyűjteményre, a Herzog család nagyobb részének már sikerült elmenekülnie – előbb Portugáliába, majd az Egyesült Államokba, végül Brazíliába.

A Magyarország ellen beadott kereset tulajdonképpen csak báró Herzog Mór Lipót gyűjteményének egy kisebb részéről szólt, hiszen az egész 2500 műkincsből állt. Az elkobzást követően a gyűjtemény azonnal szétszóródott. Egy része magyar múzeumoknál maradt, más részét a náci Németországba szállították el, s állítólag később a Vörös Hadsereg kezébe került. A Herzog családnak közvetlenül a háború után sikerült visszaszereznie egyes műkincseket – abban a rövid időszakban, amíg ki nem alakultak az új politikai frontok. Bár Magyarország és a magyar múzeumok elismerték, hogy a gyűjtemény korábban a Herzog család tulajdona volt, bürokratikus trükkökkel és a család megvádolásával mégis sikerült a gyűjtemény nagyobb részét

az országban tartani. Amikor a Szovjetunió által támogatott kommunista párt átvette a hatalmat, a tárgyalások megszakadtak. Ahogy az 1940-es évek végén a hidegháború vasfüggönye kettészakította Európát, számos más gyűjteményhez hasonlóan ez a gyűjtemény is több mint 40 évre hozzáférhetetlenné vált.

Csak a berlini fal 1989-es leomlása után tudta a család újra felvenni a tárgyalásokat a magyar kormánnyal. A családot a báró lánya, Erzsébet Weiss de Csepel képviselte. A kérdéses alkotások negyven évvel később még mindig ott függnek a magyarországi múzeumok falain, s a képek alatti feliratok arról tájékoztatnak, hogy Herzog M. Lipót gyűjteményéből származnak.

Erzsébetnek az 1992-ben bekövetkezett halála előtt még sikerült elérnie, hogy visszakapott hat kisebb festményt és egy faszobrot. Ám Cranach és El Greco mesterművei továbbra is a múzeumban maradtak.

Erzsébet lánya, Martha Neirenberg vitte tovább az ügyet édesanyja halála után. Magyarország részt vett a washingtoni konferencián, és elfogadta az elveket. A delegáció elismerte, hogy Magyarország Németország szövetséges volt, de hangsúlyozta, hogy a fosztogatást elsősorban a németek hajtották végre, a náci Németország által Magyarországra kényszerített bábkormány égisze alatt. Elismerték továbbá, hogy a különböző közgyűjteményekben vannak olyan művek, amelyeket magyar zsidóktól loptak el a háború alatt, s ígéretet tettek arra, hogy „visszaszolgáltatják azokat, vagy kártalanítják a holokauszt áldozatait”. Ám ezek csak szép szavak voltak, amelyeket nem ültettek át a politikai gyakorlatba.

2008-ban egy magyar bíróság végül azt a határozatot hozta, hogy a gyűjteményt nem adják vissza a családnak, s a jövőben minden további visszaszolgáltatási kérelmet elutasítanak. A bíróság az Amerikai Egyesült Államok és Magyarország között 1973-ban megkötött egyezményre hivatkozott, melyben Magyarország kötelezettséget vállalt arra, hogy a magyar zsidó

családokat kompenzálja elveszett vagyonukért, s ebből a kártérítésből a Herzog család örökösei is kaptak.

1950 óta több országban számos zsidó család kapott pénzügyi kártérítést háborúban elveszett vagyonáért. A kártérítésnek erre a formájára általában akkor került sor, ha úgy vélték, hogy az adott vagyontárgy a háború során elveszett, vagy ha a visszaszolgáltatás gyakorlati vagy politikai okokból lehetetlennek bizonyult. Ezek a kártérítések inkább szimbolikus jellegűek voltak, s ritkán feleltek meg az elveszett vagyon valódi értékének. A visszaszolgáltatási ügyek során később számos jogi bonyodalom támadt ebből. Felmerült ugyanist a kérdés, hogy az elveszett műkincsek teljes körű kártérítéseként kell-e megítélni ezeket a jóvátételeket, mivel ebben az esetben az örökösek nem állhatnának elő további visszaszolgáltatási követeléssel.

Amikor a Herzog család 2010-ben benyújtotta keresetét a Washingtoni Szövetségi Bíróságnak, az ügy kezdett politikai konfliktussá terebélyesedni az Egyesült Államok és Magyarország között. A keresetet benyújtó örökösök már generációk óta amerikai állampolgárok voltak. Harcukra felfigyeltek az újságok, többek között a *New York Times* is, így politikai támogatást is kaptak. Több amerikai politikus, közöttük Hillary Clinton, Edward Kennedy és Chris Todd is felléptek az érdekükben. Hillary Clinton 2008-ban szenátori minőségében személyes levelezést folytatott Göncz Kinga akkori magyar külügyminiszterrel – minden eredmény nélkül.

2011 februárjában Magyarország fellebbezést nyújtott be a kereset ellen, mivel úgy vélte, hogy az adott kérdésben az amerikai bíróság nem tekinthető joghatóságnak, amivel viszont a szövetségi bíróság nem értett egyet. Magyarország aláírta a washingtoni egyezményt, továbbá kereskedelmi tevékenységet folytatott az Egyesült Államokban. A bíróság tulajdonjogi vitának tekintette az ügyet, amely zavart okozhat a két ország között kereskedelmi kapcsolatokban. Mindemellett a bíróság kihúzott

tizenegy művet a listáról, mert úgy vélte, hogy ezek már szerepeltek az 1973-as megállapodásban, amikor is az örökösök közel 100 000 dollár kártérítést kaptak.

„Magyarország annak idején úgy értelmezte ezt a megállapodást, hogy amerikai állampolgárok részéről a továbbiakban semmiféle visszaszolgáltatási igény nem támasztható, s a szóban forgó vagyontárgyakat a sajátjának tekintette. Ez egy teljesen téves hozzáállás! Magyarország továbbá azt hangsúlyozta, hogy a szocializmus évei alatt semmiféle visszaszolgáltatási igény nem érkezett, ezért az ügyet elévültté nyilvánították. Ez önmagában véve abszurdum, mivel mindenki tudja, hogy a kommunista időkben nem is lehetett előállni ilyen követeléssel. Legkevesbé egy amerikai állampolgárnak. Magyarország eljárása azt példázza, hogy hogyan nem szabad eljárni” – magyarázza Charles A. Goldstein, aki a Műtárgy-visszaszerzési Bizottság (Commission for Art Recovery) képviselőjében rengeteg energiát fektetett a magyarországi visszaszolgáltatás kérdésebe.

2013 tavaszán az amerikai bíróság hozzájárult, hogy az örökösök pert indítsanak a magyar állam ellen. Ez arra kényszerítette a magyar kormányt, hogy mégis tárgyalásba bocsátkozzon. Tovább növekedett a Magyarországra gyakorolt politikai nyomás is, s kényes kérdéssé vált, hogy ezek az ügyek láthatólag csak az amerikai bíróságok hatására nyertek legitimitást. A Washingtoni Szövetségi Bíróság azt a határozatot hozta, hogy a magyar bíróság 2008-as döntése nem helyes. Már önmagában az is problematikusnak tekinthető, hogy egy amerikai bíróság felülbírálja a magyar bíróság döntését, s ez könnyen eredményezheti azt, hogy tovább növekszik a visszaszolgáltatással szembeni ellenállás. A Herzog-ügyet minden bizonnyal politikai, nem pedig jogi folyamat fogja eldönteni.

Magyarország 1989 óta sem változtatott a politikai hozzáállásán, hogy nekiveselkedjen e történelmi kérdés megoldásának. Magyarország is azok közé az országok közé tartozik, amelyek

nehezen tudtak leszámolni szélsőjobboldali múltjukkal. Ennek egyik megnyilvánulása az, hogy ma is széles körben megtalálhatóak az országban a szélsőjobboldali és antiszemita nézetek. 2010-ben az erősen xenofób Jobbik párt a szavazatok 16,7%-át nyerte el. A párt több tagja antiszemita és újfasiszta eszméket hangoztat.

Magyarország ugyan nem szolgáltatta vissza a Herzog-gyűjteményt, de ez nem gátolta meg abban, hogy ő maga hivatkozzon a washingtoni elvekre és visszaköveteljen olyan műkincseket, amelyeket a Vörös Hadsereg rabolt el magyar múzeumokból. 1998-ban Mravik László kutató *Sacco di Budapest* címen összeállított egy katalógust a Budapestről elhurcolt műkincsekről. A könyv címe Róma híres kifosztására utal: *Sacco di Roma*. Mravik 80 000 elveszett műkincset sorol fel, szerint a legtöbb a Szovjetunióba került. A magyar zsidók restitúciós kérelmét inkább megnehezítette, mintsem megkönnyítette a tény, hogy Magyarország is óriási mennyiségű kulturális kincsét veszítette el a háború során.

Kelet-Európában a kérdés ugyanis részben arról is folyt, hogy ki tekinthető egyáltalán áldozatnak, és ennek következtében kinek van joga elégtételre. Számos kelet-európai ország számára nehéz volt elfogadni a szerepet, hogy ők is elkövetők, mivel úgy vélték, hogy ők maguk a náci Németország és a Szovjetunió áldozatai. Wesley A. Fisher, a Claims Conference-től, aki az 1970-es évek óta követi a kelet-európai fejlődést, úgy véli, hogy ez általános probléma Kelet-Európában.

– Számos kelet-európai ország csak egy nézőpontból tekintett erre a kérdéskörre. Például Lengyelország, amely több pert folytat annak érdekében, hogy visszakapja az ország múzeumaiból ellopott műkincseket, vonakodva hajlandó csak olyan műkincsekről tárgyalni, amiket máshonnan loptak el, most valamelyik lengyel gyűjteményben találhatóak meg. Ugyanez vonatkozik számos más kelet-európai országra is, nem is beszélve a balti országokról, amelyek eleve úgy tartják, hogy a Szovjetunió által

végrehajtott „saját holokausztot” kellett elszenvedniük. Így érvelnek: „miért adjunk vissza bármit is a zsidóknak, ha mi magunk is annyit szenvedtünk?” – magyarázza Wesley A. Fisher.

Lengyelország is azon országok közé tartozik, ahol alig történt valami a restitúció területén. A lengyelek nem csupán a műkincs-visszaszolgáltatás terén nem tettek egyetlen lépést sem, hanem úgy általában a tulajdonjogi kérdések terén sem. A háború előtt Varsó ingatlanjainak közel egyharmada zsidó tulajdonban volt. Lengyelországban kényes kérdéssé vált a lengyel zsidók háború előtti vagyona.

S bár a hidegháború óta napirenden van a téma, nem került sor visszaszolgáltatásra, ahogy az a volt NDK-ban megtörtént. Ma már sokmilliárdos értékekről van szó. Azzal szoktak védekezni, hogy a szóban forgó zsidó vagyonok nagy része ma már „gazdátlan”. A háború előtt Lengyelországban élt Európa legnagyobb számú zsidósága. A holokausztban meggyilkolt zsidók fele itt élt – 3 000 000 ember.

Sok esetben a család egyetlen tagja sem élte túl a zsidóüldözést, így nem volt, aki visszakövetelje az eltulajdonított javakat. S mivel számos kelet-európai ország még ezeket a tulajdonjogi kérdéseket sem oldotta meg, a műkincsek kérdése nem tartozik a legfontosabb kérdések közé.

2009-ben a washingtoni konferencia folytatásaként találkozót tartottak Prágában és Terezinben, a volt Theresienstadt koncentrációs tábor városában. Már 2000-ben is tartottak egy hasonló konferenciát Kelet-Európában, ez volt a Vilnius International Forum on Holocaust-Era Looted Cultural Assets, de ettől még nem történt túl sok változás az egykori keleti fronton. A The Prague Conference on Holocaust-Era Assets konferenciát a cseh kormány kezdeményezésére tartották meg. Csehországban aktívabban dolgoztak a visszaszolgáltatási folyamaton – de itt elsősorban a kelet-európai helyzetre fókuszáltak. Akárcsak Washingtonban, a cseh konferencián is megfogalmaztak egy nyilatkozatot, melynek az lett volna

a lényege, hogy kiegészítse és megerősítse a washingtoni elveket. Egyévi tárgyalás után 46 ország fogadta el a terezini nyilatkozatot. Az aláíró országok elkötelezték magukat, hogy tovább dolgoznak a visszaszolgáltatási folyamaton, valamint jogilag és politikailag is megkönnyítik a műkincsek restitúcióját. A nyilatkozat arra is tett javaslatot, hogy az országok próbálják megoldani a „gazdátlan” vagyonok kérdését, például alapítványok létrehozásával, ami pénzügyi támogatást nyújtana a holokauszt áldozatainak – első sorban Kelet-Európában, ahol a túlélők a hidegháború időszakában semmiféle kártalanításban nem részesültek.

Sem a washingtoni elvek, sem a terezini nyilatkozat nem volt jogilag kötelező érvényű, inkább csak erkölcsi vállalás. Egyes országok, például Csehország és Szlovákia, visszaszolgáltatási törvényeket hoztak, amelyek speciálisan a holokauszt ideje alatt elrabolt műkincsek visszaszolgáltatására vonatkoztak, míg a legtöbb kelet-európai országban a műkincskérdést még csak nem is érintették.

Lengyelország részt vett a Prágai Konferencián, és ígéretet tett rá, hogy a tulajdon-visszaszolgáltatások kezelésére restitúciós törvényeket fognak bevezetni az országban. 2011-ben váratlanul visszavonták az ígéretüket. Ehelyett Radosław Sikorski lengyel külügyminiszter a lengyel rádió egyik 2011-es riportjában azért kritizálta az Amerikai Egyesült Államokat, mert nagy nyomást gyakorol a visszaszolgáltatási folyamatra, és beleavatkozik a lengyel belügynek tekinthető kérdésekbe.

„Ha az Egyesült Államok segíteni akart volna a lengyel zsidóknak, akkor 1943–44 erre különösen alkalmas időszak lett volna, amikor a legtöbben még életben voltak” – jelentette ki Sikorski a riportban.

Ez a kijelentés azonnal erős kritikát váltott ki, többek között különböző zsidó szervezetek részéről is. Ráadásul nem is helytálló, mivel a Főkormányzóságból már 1942-ben közel 1,3 millió lengyel zsidót elküldtek a megsemmisítő táborokba.

Lengyelországban a kérdés politikai buktatója az a hatalmas összeg, amibe mindez kerülne. Az is kényes kérdés, hogy olyan tettekért kellene kárpótlást adni a zsidóknak, amelyekben Lengyelország ártatlannak tartja magát.

Sikorski 2011-ben Izraelben tett hivatalos látogatása során a következőket mondta: „A holokauszt akarataink ellenére a mi országunkban zajlott, de más követte el.”

Ezt a kijelentést több zsidó szervezet is kritizálta, mivel szerintük semmibe veszi a Lengyelországban akkoriban uralkodó antiszemitizmust, valamint a tényt, hogy a háború alatt lengyelek is hajtottak végre zsidók elleni pogromokat. Továbbá megfedezkedik egy másik történelmi eseményről, a zsidók háború utáni üldözéséről. Feltételezések szerint közvetlenül a háború után közel 2000 holokauszt-túlélőt azzal a váddal öltek meg, hogy kommunisták. Az 1960-as évek második felében maga a kommunista kormányzat is folytatott antiszemita kampányt, amikor is nyugati kémnek kiáltották ki a zsidókat. Ez az üldözés sok túlélő zsidót emigrációra kényszerített.

Ma a kelet-európai restitúció legnagyobb akadálya az antiszemitizmus, ami továbbra is élő valóság. 2011-ben a berlini Friedrich Ebert Alapítvány közzétett egy jelentést, amely nyolc európai uniós tagországban azt elemezte, hogy hogyan viszonyul a lakosság a zsidókhoz, a muszlimokhoz és más kisebbségi csoportokhoz. A tanulmány szerint épp azokban az országokban a legerősebb az antiszemitizmus, amelyek a legkevesbé hajlandók a műkincsek visszaszolgáltatására. A megkérdezettek 24,5 százaléka mind a nyolc országban egyetértett – vagy részben egyetértett – azzal az állítással, hogy a zsidóknak túl nagy a politikai befolyása.

Hollandiában csak a megkérdezettek 6 százaléka értett egyet ezzel az állítással, míg Lengyelországban 49, Magyarországon 69 százalék.

A felmérésben szerepelt az az állítás is, hogy „a zsidók próbálnak hasznot húzni abból, hogy a náciizmus áldozatai voltak”.

Ezzel az állítással Lengyelországban a megkérdezettek 72 százaléka értett egyet, míg Magyarországon 68.

Németországban is nyugtalanítóan magas volt ez a szám, 49 százalék, és megint csak Hollandiában volt a legalacsonyabb, 17 százalék.

Számos kelet-európai országban ez a széles körű antiszemitizmus a közeljövőben bizonyára lehetetlenné teszi ennek a kérdéskörnek a megoldását. Kelet-Európában további gátat jelent a szovjet időszak traumája is. A kommunista korszak a maga elnyomásával és a magántulajdon államosításával már önmagában is komoly akadályt jelent a holokausztproblematika kezelésében. Ez is egy trauma, ami egy másik trauma mögött rejtőzik.

Wesley A. Fisher szerint rendkívül fontos, hogy ne csak Nyugat- és Kelet-Európa történelmi tapasztalatait válasszuk szét egymástól, hanem figyeljünk fel arra az áldozat-tettes konfliktusra is, amely a volt szovjet befolyás alatt álló keleti államok és Oroszország között zajlik.

Kelet-Európát ugyanis nem csupán a nácik fosztották ki, hanem a Szovjetunió is.

„A szovjet trófeabrigádok gyakorlatilag mindent elvittek, ami a kezükbe került. Számos olyan műkincs létezik, amit először a nácik raboltak el Magyarországról, Lengyelországból vagy Csehországból, zsidóktól vagy múzeumokból, később pedig a szovjetek kaparintották meg, és a Szovjetunióba szállították. Vannak olyan híres műalkotások, amelyeket jól ismerünk, s a Puskin múzeum vagy az Ermitázs falait díszítik. De még csak nem is ismerünk mindent, ami Oroszországban lehet, s főleg azt sem tudjuk, hogy hol van mindez. Egyelőre sötétben tapogatózunk” – foglalja össze a helyzetet Wesley A. Fisher.

* * *

2013 februárjában Vlagyimir Putyin látogatást tett a moszkvai új Zsidó Múzeumban és a Toleranciaközpontban. Ezt a 30 millió eurós komplexumot tartják a világ legnagyobb múzeumának.

A feketébe öltözött Putyint Berel Lazar, Oroszország főrab-bija vezette végig a múzeumon, s mesélt neki az oroszországi zsidók történelméről. Putyin összeszorított szájjal sétált az interaktív, modern installációk között. A múzeumot az orosz-zsidó kapcsolatok mérföldköveként emlegetik, amely egyben Oroszország évszázados, pogromokkal teli antiszemita történelmének felszámolását is jelenti. A hidegháború idején a kormány sok zsidót az ország biztonságára veszélyesnek tartott, a cionizmust az ország ellenségének tekintette. A kommunista elnyomás hatására zsidók százazrei hagyták el az országot.

Vlagyimir Putyin kitartóan igyekszik pozitívabb képet festeni Oroszországról, és gondosan ápolja a kapcsolatokat a zsidó szervezetekkel. Putyin az első orosz államfő, aki ellátogatott Izraelbe, valamint zsidó istentiszteleten vett részt egy moszkvai zsinagógában. A Zsidó Múzeum 2012 novemberi megnyitása e kapcsolat legfőbb mérföldköve. Putyin szimbolikusan egyhavi fizetését ajánlotta fel a múzeum felépítéséhez, amelyet egyébként legnagyobbbrészt az ukrán születésű oligarcha, Viktor Vekselberg finanszírozott.

Amellett, hogy a múzeum rendkívüli fontosságú az orosz-zsidó közösség számára, az intézmény egyúttal egy nehezen megoldható konfliktus kellős közepén áll. A második világháború alatt a Vörös Hadsereg által elrabolt óriási mennyiségű kulturális és műkincsek kérdéséről van szó.

Az orosz elnök a 2013 februári múzeumi látogatása során tett egy kijelentést, ami azonnal nagy nemzetközi publicitást kapott: „A visszaszolgáltatás a veszéllyel járhat, hogy ezzel kinyitjuk Pandora szelencéjét.”

Konkrétan egy zsidó könyveket és iratokat tartalmazó levéltár körüli vitáról volt szó, amely kulturális hidegháborúnak nevez-

hető helyzetet váltott ki Oroszország és az Egyesült Államok között. Ám „Pandora szelencéje” egy lényegesen nagyobb konfliktust is magában rejt. Az elnök értelmezésében ugyanis a szelence óvatos felnyitása azzal a veszéllyel is jár, hogy beláthatatlan következményei lesznek.

„Úgy vélem, ebben a pillanatban még nem vagyunk erre felkészülve. Egyszerűen lehetetlen.”

Putyin kommentárja arra a konfliktusra utal, amely 2010-ben csúcsosodott ki. Egy washingtoni bíróság azt követelte, hogy Oroszország adjon át egy nagyobb zsidó könyv- és műtárgygyűjteményt a New York-i székhellyel rendelkező ortodox zsidó Chábád közösségnek. Oroszország erre úgy válaszolt, hogy a rákövetkező évben befagyasztott mindennemű műkincs és egyéb múzeumi tárgy kölcsönzést az orosz múzeumokból és intézményekből az Egyesült Államok felé. Oroszország ezt azzal magyarázta, hogy félő, hogy az Egyesült Államok valamelyik bírósága túszként vagy kompenzációként maguknál tartja a tárgyakat. Az amerikai hatóságok a maguk részéről azt bizonygatták, hogy Oroszország mentességet élvez az ilyen követelésekkel szemben. Ám ez jottányit sem változtatott az orosz kormány hozzáállásán, s az ügy politikai presztízskérdéssé növekedett. Számos amerikai múzeum kiállítását érintette a kölcsönzési tilalom, egyebek közt a J. Paul Getty Museumot, a Los Angeles County Museum of Artot és The Metropolitan Museum of Artot.

A konfliktus középpontjában a 12 000 könyvből és 50 000 értékes iratból álló ún. Schneerson-levéltár áll. A levéltárat a XIX. században Oroszországban alapított Chábád Lubavicz-mozgalom rabbijainak öt generációja hozta létre. A Chábád egy ortodox zsidó „megújulási mozgalom”, az ún. haszidizmus egyik irányzata.

A levéltár nagyobb részét a bolsevikok az orosz forradalom után államosították. A levéltár másik részét Joseph I. Schneerson

rabbinak sikerült magával vinnie az Egyesült Államokba, ahol a mozgalom központját New Yorkba helyezte.

A második világháború alatt a nácik kifosztották a levéltárat, amely néhány évvel később újra az oroszok kezébe került. A háború befejezése után a Szovjet Állami Könyvtár gyűjteményeibe került.

A glasznoszty ideje alatt, nem sokkal a Szovjetunió 1991-es összeomlása előtt egy moszkvai bíróság olyan határozatot hozott, hogy a gyűjteményt vissza kell adni a New Yorkban székelő Chábádnak. Ám közvetlenül a Szovjetunió összeomlása után a bírósági döntést visszavonták, s a gyűjtemény továbbra is Moszkvában maradt.

Vlagyimir Putyin Kremlben töltött ideje óta Oroszország rideg magatartást tanúsít a kulturális műkincsek visszaszolgáltatása iránt. Mivel Oroszország nem hajlandó eljárni a 2010-es washingtoni döntés értelmében, a bíróság 2013-ban azzal az ítélettel sújtotta, hogy naponta 50 000 dollár büntetés kell fizetnie mindaddig, amíg nem szolgáltatja vissza a gyűjteményt.

Ugyanakkor Szergej Lavrov orosz külügyminiszter azzal fenyegetőzött, hogy bepereli a washingtoni Kongresszusi Könyvtárat, amely 1994-ben segédkezett a Chábádnak, hogy hét könyvet kikölcsönözzön az oroszországi Schneerson-levéltárból. Ezeket a könyveket sohasem szolgáltatták vissza.

Putyin azt válaszolta, hogy „a Schneerson-könyvtár nem egy konkrét zsidó közösségé, hanem az orosz államé.” A Zsidó Múzeumban tett 2013. januári látogatása során bejelentette, hogy a gyűjteményt az Állami Könyvtárból a múzeumba költöztetik át.

Oroszország számára ez a harc lényegesen többről szól, mint egy zsidó dokumentumokat tartalmazó könyvtárról, és ez magyarázza meg azt is, hogy mitől vált a kérdés nagypolitikai témává. Tulajdonképpen arról van szó, hogy az orosz forradalom alatt és után államosított minden vagyontárgyat automatikusan

vonatkoznia kellene a restitúciónak. Putyin hivatkozott is erre a múzeumi látogatása során:

„Nem az én dolgom eldönteni, hogy a szovjet kormány jól vagy rosszul cselekedett-e, amikor az 1917-es forradalom után óriási mennyiségű magánvagyonot államosított, de azóta eltelt közel 100 év, és ezt a tényt nem szabad elfelejtenünk.”

Oroszországban az államosítás és a második világháborús harci zsákmány kérdésköre erősen összefonódik, amint azt a Schneerson-levéltár példája is mutatja. Ha megbolygatjuk az egyiket, vele bukik a másik is. A Kremlben eluralkodott a félelem, hogy a Schneerson-levéltár restitúciójával esetleg a visszaszolgáltatási követelések lavínája zúdul rájuk.

Nyugat-Európában a nácik legnagyobb részt magánszemélyek vagyonát szerezték meg fosztogatás útján, míg keleten ez jórészt már korábban államosított vagyonokat érintett. Amikor a Szovjetunió a háború vége felé Németországban gyűjteményeket foglalt le, akkor azok már olyan műveket is tartalmaztak, amelyeket korábban a nácik a zsidóktól loptak el.

A Vörös Hadsereg összesen 2,5 millió műtárgyat és 10 millió könyvet foglalt le a háború után a náci Németországban. A német múzeumok közel 180 000 műkincset veszítettek el ily módon. Az 1950-es évek végén nagy mennyiségű műkincset adtak vissza az NDK-nak (és számos más keleti államnak), többek között a görög *Pergamon oltárt*, amit korábban a moszkvai Puskin Múzeumba szállítottak. De az elutalajdonított műkincsek nagyobb hányada továbbra is a Szovjetunióban maradt: becslések szerint mintegy 250 000 Németországban lefoglalt tárgy lehet ma a Puskin Múzeumban, az Ermitázsban és más orosz gyűjteményekben és levéltárakban.

Az egyik legismertebb műkincsegyüttes, amit Németország visszakövetel, a *Priamosz kincse*, amit Heinrich Schliemann régész talált meg a XIX. század végén a trójai ásatások során. A kincs Berlin eleste után nyomtalanul eltűnt, s csak

50 évvel később, 1993-ban bukkant fel újra Moszkvában, a Puskin Múzeumban. Az oroszok megállapodást kötöttek Németországgal, hogy visszaadják a kincseket, és 2010-ig úgy is tűnt, hogy a kincs visszakerül Berlinbe. Ekkor a múzeum hirtelen megváltoztatta az álláspontját, és úgy döntött, hogy megtartja a kincset mindazon károk kompenzációjaként, amit Németország okozott Oroszországnak a háború során.

A náci Németországban lefoglalt kincs még ma is kényes kérdés Oroszországban, elsősorban azok számára, akik még emlékeznek a háborúra. 2012-ben a több mint 90 éves Irina Antonova, a Puskin Múzeum korábbi igazgatója így nyilatkozott a *Der Spiegel*-nek:

„...a kincs elsősorban etikai kérdés. Itt inkább az erkölcsről van szó, mintsem Oroszország gazdasági kompenzálásáról. Nem lehet csak úgy lerohanni egy országot, elpusztítani a múzeumait, sárba taposni a kultúráját, ahogy azt a németek tették. Ez történelmi lecke az egész világ számára.”

Antonova, aki 1945-ben kezdett a Puskin Múzeumban dolgozni, még mindig jól emlékszik arra, ahogy a tróféának számító kincs megérkezett a múzeumba. A tapasztalatok szerint számos orosz osztja a hozzáállását.

A második világháborúban közel 25 millióan haltak meg a Szovjetunióban, s az országot felbecsülhetetlen anyagi és kulturális károk érték. A háború után Szentpétervár mellett a cári palotát ugyan újra felépítették, ám a nácik brutális fosztogató és pusztító háborúja továbbra is fájó sebet jelent Oroszország számára.

2008-ban az orosz Kulturális Minisztérium listát készített mindazokról a műkincsekről, amelyek 14 múzeumból és egy sor könyvtárból a náci fosztogatás következtében eltűntek. A 15 kötetet kitevő jegyzék, melyet egy honlapon is nyilvánosságra hoztak, 1 148 908 egyedi tárgyat sorol fel.

Még ma sem sikerült feltérképezni, hogy mi veszett el az orosz gyűjteményekből; a teljes lista elkészítésén máig dolgoznak.

Az eltűnt orosz műkincsek egy részét sikerült különböző európai és amerikai múzeumokban megtalálni. 1998-ban például kiderült, hogy Oreszt Kiprenszkij orosz mester festményét Ronald Lauder vásárolta meg 1996-ban azon az aukción, ahol Ausztria gazdátlan gyűjteményeit bocsátották árverésre. Kínos felfedezés volt, amikor kiderült, hogy a „gazdátlan műkincsnek” igenis van gazdája, s nem is zsidó családtól kobozták el, ahogy azt korábban állították. A szentpétervári Orosz Múzeum tulajdonát Lauder mindennemű kompenzáció nélkül visszaszolgáltatta.

Az esetleges oroszországi restitúció fő nehézsége az, hogy a gyűjtemények és művek általában lényegesen nehezebben felkutathatók. A keleti fronton tevékenykedő náci fosztogatószervezeteket és trófeabrigádokat nemigen érdekelte, hogy honnan származnak a tárgyak. A nyugati fronton a nyugati szövetséges hatalmakkal való majdani béketárgyalások miatt fontosnak tartották, hogy legitimálják a fosztogatást, s hogy a műkincsek egyben a háborús jóvátétel részét is képezhetik Németország számára. A Szovjetunióban azonban nem terveztek béketárgyalásokat.

Az 1998-as washingtoni konferencia utáni években mind Németország, mind Oroszország nyitottnak mutatkozott arra, hogy megkezdődjön a kétirányú visszaszolgáltatási folyamat. 2000-ben Brémában váratlanul előkerült a *Borostyánszoba* egy panelja, amelyet Németország visszaadott, továbbá finanszírozta a Katalin-palota híres szobájának rekonstrukcióját is. Ezzel párhuzamosan hozta nyilvánosságra az orosz fél, hogy visszaszolgáltatják Németországnak az ún. Baldin-gyűjteményt. Ez a 362 rajzból és két festményből álló gyűjtemény eredetileg a Brémai Műcsarnok (Kunsthalle Bremen) tulajdonát képezte, és a Vörös Hadsereg egyik tisztje, Viktor Baldin rabolta el egy Berlin melletti raktárból 1945-ben. A hír óriási felháborodást keltett Oroszországban: az orosz дума meggátolta a visszaszolgáltatását, ami gátat vetett a Németországgal való további cserének is.

Oroszország egyébként nem tett különbséget a német államtól, illetve a már korábban a zsidó családoktól ellopott műkincsek között. Charles A. Goldstein szerint ez részben azzal magyarázható, hogy Oroszországban sokáig ismeretlen volt a holokauszt:

„Oroszországban még ma is meglepően keveset tudnak a zsidóirtásról. A kommunizmus ideje alatt egy szó sem esett erről. A Szovjetunió történelemoktatásában nem létezett a »holokauszt«; ott minden a hősiek háborúról, a Szovjetunió náci Németország felett aratott fényes győzelméről szólt. Az oroszokban erősen él egy érzés, hogy »semmit sem adunk vissza, hiszen mi is oly sokat veszítettünk«.”

Bár a Schneerson-levéltár ügye szorosan összekapcsolódik az oroszországi nagy restitúciós kérdéssel, mégis egyedi esetnek tekinthető.

A New York-i Chábád-mozgalom követelését ugyanis a zsidó szervezetek sem támogatják egyöntetűen. Ennek az az oka, hogy jelenleg is létezik Chábád-mozgalom Oroszországban, amely Putyint támogatja, azaz hogy a levéltár maradjon Moszkvában.

„Inkább az Egyesült Államoknak kellene kártérítést fizetnie Oroszországnak, hogy megmentette a levéltárát a náciaktól” – hangoztatja Zinovj Kogan, az orosz Zsidó Kongresszus elnöke, válaszként arra, hogy Oroszországot pénzbüntetés fizetésére kötelezték.

Wesley A. Fisher, a Claims Conference-től félőnek tartja, hogy ez a konfliktus veszélyeztetheti a további visszaszolgáltatási folyamatot, mivel léteznek ennél jóval jogosabb követelések is.

Fontos momentum ebben a konfliktusban, hogy tulajdonképpen az Oroszország és az Egyesült Államok közti hatalompolitikai kérdésről szól. Már az is kényes ügynek számított, hogy amerikai bíróságok beleavatkoztak nemzeti jogvitákba, például Ausztria, Németország és Magyarország esetében. Oroszország sokkal kevésbé hajlandó elfogadni az amerikai „jogi imperia-

lizmust". Az amerikai bíróság követelésére éppen ezért érkezett politikai válasz Oroszországból. Közvetlen párhuzam vonható itt Szergej Magnyitszkij orosz jogász és könyvelő esetével, akit egy korrupciós ügy kapcsán tartóztattak le, és aki 2009-ben a moszkvai Butirka (Butirszkaja) börtönben tisztázatlan körülmények között meghalt. Az ügy következtében az Egyesült Államok 2010 decemberében egy Magnyitszkijról elnevezett törvényi záradékot fogadott el, amely egyebek között megtiltja az orosz jogász ügyében érintett tisztviselők beutazását az Egyesült Államokba. Ugyanebben a hónapban Putyin letiltotta orosz gyerekeknek az Egyesült Államokba történő örökbeadását.

A Kreml és a Fehér Ház között egyre fagyosabb a hangulat, és nem nagyon látszik esély az ügy diplomatikus megoldására. Vlagyimir Putyin elsősorban azt szeretné megátolni, hogy a fosztogatásból származó műkincsekről amerikai bíróság döntjön, aminek „beláthatatlan következményei” lehetnének. Ezért nagyon is valószínű, hogy a Schneerson-levéltár Moszkvában fog maradni. Putyin vissza akarja csukni Pandora szelencéjét, mielőtt még késő lenne.

13. FEJEZET

Nero

JOSEPH GOEBBELS HOSSZÚ, fekete bőrkabátot viselt. Lábánál hatalmas, pontosabban két méter átmérőjű koszorú pihent. A koporsót virágtenger borította. Tizennégy tiszt állt őrt a koporsó mellett, s a jelenetet hat, égő olajmécsest tartó márványoszlop tette teljessé. Goebbel utolsó búcsúra emelte karját Hans Posse tiszteletére.

A drezdai Zwinger márványtermét Németország egész területéről érkezett magas rangú náci tisztek és múzeumigazgatók töltötték meg, hogy utoljára tisztelegjenek az elhunyt előtt. Már maga a helyszín megválasztása is szimbolikus jelentőségű volt. A palotát éppen előtte újították fel és rendezték át a Varsói Királyi Palotából ellopott parkettával és festményekkel.

Adolf Hitler állami temetéssel tiszteltgette a kurátora előtt. Ez is azt bizonyította, hogy milyen karriert futott be Hans Posse a náci Németországban. Elbocsátott múzeumigazgatóból a német kulturális élet legfontosabb pozíciójáig emelkedett, melynek keretében szinte egyeduralkodó hatalma volt a linzi projekt felett, és különleges kapcsolatba került Hitlerrel. Hans Posse egy volt azon kevesek közül, akik meg merték kérdőjelezni Hitler ízlését, és valószínűleg épp emiatt nyerte el a Führer tiszteletét. Hans Posse elutasította Hitler számos kedvenc XIX. századi festőjét, mondván, „nem ütik meg a színvonalat”.

Posse 1942 decemberében, rövid ideig tartó betegség után halt meg szájüregi rákos megbetegedésben. A munka megszűlt, lottja volt, önmérsztő módon dolgozott az utolsó pillanatig, és

a betegsége egyáltalán nem csökkentette munkatempóját. Posse hatékony és gátlástalan gyűjtő volt.

És pontosan tudta, hogy a világ legkiemelkedőbb gyűjteményét nem lehet összevásárolni. El kell lopni.

Posse a fosztogatások során körmeszakadtáig védte Hitler elővásárlási jogát (Führervorbehalt) minden konkurensel, elsősorban Hermann Göringgel szemben.

Hans Posse energiája ebben a lehetőségben keresendő, hogy szinte határtalan anyagi eszközök és módszerek álltak a rendelkezésére egy műkincsgyűjteményt felépítésére.

Jonathan Petropoulos amerikai történész azt írta róla, hogy „fausti küzdelmet vívott a halhatatlanságért”. Posse bizonyára elégedett lett volna a *Frankfurter Zeitung* megemlékező soraival: „Amit Posse ebben a múzeumban létrehozott, az a jövőben még sokak csodálatát fogja kivívni.”

Feleségére csak kisebb örökséget hagyott, ami nem jelenti azt, hogy nem gazdagodott meg ő maga is a linzi projekten.

Hans Posse 1942-ben bekövetkezett halála változást hozott a műkincs-fosztogatási folyamatban; igaz, épp akkor halt meg, amikor a háború új fordulatot vett. Adolf Hitler nem tudott személyesen jelen lenni a temetésen, s ez önmagában jelzéserejű volt. A Führert lefoglalta a keleti front eseményeinek alakulása. Mindössze néhány héttel Posse halála előtt az orosz csapatok Sztálingrádnál bekerítették a déli 6. Német Hadsereget. Hermann Göring azt ígérte, hogy a bekerített több százezer katonát a Luftwaffe légi úton kimenti majd. A mentőakció azonban teljesen kudarcba fulladt. A lebombázott városban tízezrek haltak éhen, fagytak meg vagy követtek el öngyilkosságot, s mintegy 100 000 német katona esett fogságba. Sztálingrádot tartják a háború fordulópontjának, bár a német inváziót már 1941–42 telén megállították. A német hadsereg 1941 telén elérte Moszkva elővárosait, de ennél tovább nem jutott. Egy hidegfront érkezett meg ekkor, ami $-30\text{ }^{\circ}\text{C}$ -ra csökkentette a hőmérsékle-

tet. Mintegy százezer német katona szenvedett súlyos fagyási sérüléseket, mivel még mindig nyári egyenruhát viseltek. Hitler ugyanis úgy vélte, nincs szükség téli felszerelésre, mivel azzal számolt, hogy a tél előtt véget ér a háború.

1941. december 7-én Japán megtámadta Pearl Harbort, s ezzel bevonta az Egyesült Államokat is a háborúba. Egy évvel később, november 8-án az amerikai csapatok partra szálltak Algériában. Az amerikai háborús ipar mind a keleti, mind a nyugati frontot ellátta fegyverrel és lőszerrel.

Németországban egyre többen látják be, hogy elvesztették a háborút. A fronton elszenvedett kudarcok hatására a Harmadik Birodalom politikája radikálisabbá és brutálisabbá vált, mind a saját országán belül, mind a megszállt országokban. Ezzel párhuzamosan növekedett a megszálló hatalommal szembeni ellenállás is, egyre szervezettebb lett, viszont a németek megtorlása is durvult. Ekkor már a német civil lakosságot is közelről érinti a háború. A nyugati szövetségesek 1942-ben hajtják végre az első szőnyegbombázásokat. Köln, Bréma és Essen városát több mint 1000 géppel bombázzák, s Hermann Göring egyre gyengébb Luftwafféja ezt nem tudja megakadályozni.

A veszteségek sora, a Nagy-Britannia ellen elvesztett légi csata, továbbá a Sztálingrádnál segítségre szoruló csapatok megsegítésének tökéletes kudarcja alaposan aláásta a birodalmi marsall hatalmi pozícióját. Hitler fokozatosan eltávolítja magától, operatív hatalmát mások vehetik át. Például Albert Speer, Hitler építész, akit a Führer 1942-ben nevezett ki fegyverkezési miniszternek. Speer tökéletesen beleillett ebbe a szerepkörbe. Sokan úgy tartják, hogy tevékenysége kimondottan meghosszabbította a háborút. Göring tehát folytatta a műkincsek gyűjtését, de elmúltak már azok az idők, amikor versenyre kelhetett volna Hitler törekvéseivel.

Hans Posse utóda a linzi projektben szintén alaposan felforgatta a fosztogatási hierarchiát. A választás még annál is

nagyobb meglepetést okozott a művészvilágban, mint annak idején Hans Posse kinevezése. A náci Németország legáhítozottabb múzeumi állását a kisvárosi Wiesbaden Landesmuseum viszonylag periférikus igazgatója, Hermann Voss kapta meg. Maga Hans Posse ajánlotta be őt halálos ágyán. Minden valószínűség szerint egyáltalán nem véletlen, hogy Voss karrierje szinte leképezte Posse pályafutását.

Hermann Voss sohasem volt a náci párt tagja, s az 1933-as hatalomátvétel után elbocsátották a jó nevű berlini Frigyes Császár Múzeumban (Kaiser Friedrich Museum, ma Bode-museum) lévő állásából. Voss kimondottan náciellenes volt, sok zsidó barátja volt, és veszélyes „kozropolita aura” vette körül. Azt is híresztelték róla, hogy morfinista és homoszexuális.

Angliába való sikertelen kivándorlási kísérlete után elfogadott egy félreeső állást a Frankfurt melletti Wiesbaden múzeumban. Nagy meglepetést okozott a művészvilágban, hogy pont Hermann Vossra esett a választás, hisz közismert volt a nációkkal szembeni hozzáállása.

1943 februárjában Joseph Goebbels telefonon felhívta Vost, és utasította, hogy másnap jelenjen meg nála Berlinben. Goebbels felajánlotta neki, hogy lépjen Posse helyébe, egyrészt mint a Gemäldegalerie Alte Meister igazgatója, másrészt mint a linzi projekt vezetője. Voss állítólag ott helyben elfogadta az ajánlatot. „Kozropolita” beállítottsága tehát nem jelentett akadályt. A kinevezést szakmai múltjára való tekintettel kapta meg. A Frigyes Császár Múzeumban Voss korábban együtt dolgozott Wilhelm von Bode és Max Friedländer művészettörténészekkel, a kor klasszikus festészettel foglalkozó két világhírű szakértőjével. Bode volt Hans Posse tanítómestere, míg Friedländert Hermann Göring kaparintotta meg magának.

1943-ban már Hermann Voss volt Németországban a reneszánsz és a barokk festészet egyik legnagyobb szakértője, aki

ezenkívül a Wiesbaden Landesmuseumban a német XIX. századi tájképfestészet figyelemre méltó gyűjteményét is létrehozta.

Voss kiválasztása jól jelzi, mennyire fontos volt Hitler számára a linzi projekt. A Führer ugyanis azt akarta, hogy ez a múzeum ne csak a nemzetiszocialisták szemében képviseljen magas színvonalat, de senki se vonhassa kétségbe annak művészi színvonalát, még a franciák vagy az amerikaiak se.

Akárcsak annak idején Posse esetében, a feladat és a magas tisztség vonzereje minden morális meggondolást félresöpört Vossban. Ha eddig esetleg nem tudta volna, hamar rá kellett döbbsennie, milyen módszerekkel bővül a gyűjtemény. A „náciellenes” Hermann Voss is elcsábult a „fausti” ajánlattól, s odaadó, lojális műkincsrablóvá vált. A háború után, a nürnbergi perben az SS-hez hasonlóan a linzi projektben dolgozókat is bűnös szervezetté nyilvánították.

Egy héttel a Goebbelsszel való megbeszélés után Hermann Voss személyesen is találkozhatott Hitlerrel a keleti főhadiszálláson, a Wolfsschanzén. Hitler azzal kezdte a találkozót, hogy egy egyórás monológban leírta a Führer-múzeumra vonatkozó elképzeléseit. A legfontosabb, hangzott Hitler prédikációja, hogy nagy hangsúlyt kapjanak a XIX. századi német festők, különösen a müncheni és a bécsi iskola. Hans Posse ezeket a festőket tudatosan mellőzte, ám Hitler most csökönyösen ragaszkodott hozzájuk. Voss nem okozott számára csalódást.

A linzi projekt új igazgatója kevésbé volt önálló és hatékony, mint végsőkéig megszállott elődje. Nem is ért el ugyanakkora befolyást Hitlernél. Voss feladatkörét is korlátozták. Posse az egész gyűjteményért felelt, most viszont a könyvek, érmék és katonai tárgyak begyűjtését két másik szakemberre bízta. Voss munkája kizárólag a festményekre terjedt ki.

De azért volt akkora hatalma, hogy maga választhatta meg az ügynökeit. Posse halálával Karl Haberstock számára véget ért a paradicsomi élet. Sok jel utal arra, hogy Voss és Haberstock

között lehetett korábban valami elintézetlen ügy. Voss azonnal eltávolította Haberstockot a linzi projektből, és minden érintett hatóságnak megtiltotta, hogy bármineimű kapcsolatot fenntartsanak a műkereskedővel. Haberstock már így is jelentős vagyont szerzett magának a festmények szállításával, s kapzsisága már Hitlert is kezdte felbőszíteni. Haberstock üzletelése egy évvel később sorsszerűen ért véget; berlini galériáját egy bombatalálat teljesen megsemmisítette.

Voss azonnal menesztette Heinrich Hoffmant, Hitler fényképészét is, aki szintén alaposan meggazdagodott azon, hogy Possénak műtárgyakat adott el. Voss a fényképészt teljesen laikusnak tartotta.

Hermann Vossnak jóval többet kellett áldoznia a műkincsek piaci megvásárlására, mint elődjének. Ennek egyik oka az volt, hogy a megszállt országok nagy, elkobozható műkincsgyűjteményei már mind Linzben voltak. Voss 1943 és 1945 között több mint 1200 festményt vásárolt meg, legtöbbjük XIX. századi német festő műve.

A náci Németország egyre elkeseredettebb küzdelmet folytatott a tengelyhatalmak egyben tartására, ám eközben is voltak újabb fosztogatások. Vichy-Franciaország 1942. novemberi megszállása egyenes következménye volt a nyugati szövetségesek francia algériai partraszállásának. Magyarország közel egy évvel későbbi megszállása ugyanennek a stratégiának a következő lépése volt. Mindkét katonai esemény újabb fosztogatásoknak nyitott utat, ezek elsősorban a zsidó lakosságot sújtották. A háború utolsó évében azonban, ahogy a német csapatok valamennyi frontról egyszerre vonultak vissza, még átfogóbb fosztogatásokra került sor.

Az Appennini-félszigeten összehatalmozott a keleti és a nyugati front eltérő módszere, így a brutális fosztogatás és a kulturális örökség megvédésére irányuló intézkedések különös kombinációja alakult ki.

Már régóta erősen ingott a Berlin-Róma tengely. A német csapatoknak Észak-Afrikában és Görögországban is közbe kellett lépniük a sikertelen olasz hadműveletek megmentésére. Olaszországban egyre növekedett a háborúval, a fasiszta kormánnyal és Németország dominanciájával szembeni ellenállás. 1943 tavaszán Észak-Olaszországban sztrájkok törtek ki, ugyanakkor Mussolini kétségbeesett, hiábavaló kísérletet tett arra, hogy rábírja Hitlert, kössön különbékét Sztálinnal.

1943 júliusában a nyugati szövetségesek csapatai partra szálltak Szicíliában. A megszállás egyik eredménye az volt, hogy Benito Mussolinit vér nélküli puccsban megdöntötték, s őt magát házi őrizetbe zárták a „Kis-Tibetnek” nevezett Gran Sasso hegy-csúcson lévő erődítményében, a mai Campo Imperatore olasz síparadicsomban. Olaszország új államfője, Pietro Badoglio esküdözött, hogy továbbra is él a Berlin-Róma tengely. Itt is kettős játék folyt, akárcsak Magyarországon: szerették volna elkerülni a német megszállást. Hitler természetesen tudatában volt ennek, s már kezdték is előkészíteni az inváziót. Szeptember 8-án az olaszok fegyverszünetet kötöttek a nyugati szövetségesekkel. Négy nappal később német ejtőernyősök kiszabadították Mussolinit a hegycsúcson lévő erődből. Badoglio kormánya délre menekült, s a német csapatok hamar átvették az ellenőrzést az olasz félsziget északi és középső része felett.

Hitler a demoralizált, pszichésen és fizikailag is megtört Mussolinit arra kényszerítette, hogy alakítson új kormányt. Ez a kormány azonban csak Potemkin-kulissza volt, a valós hatalom a németek kezébe került. A nácik azonnal nekiálltak deportálni Auschwitzba az olasz zsidókat.

Ezzel vége is szakadt Mussolini nagy itáliai álmának, hogy egy új Mare Nostrumot hoz létre, hogy birodalma római mintára körülöleli majd az egész Földközi-tengert. Mussolini ugyan igyekezett fenntartani a látszatot, hogy ura a helyzetnek, ám a németek egyre jobban elszigetelték a Garda-tónál lévő otthonában.

Hans Posse és Hermann Göring éveken keresztül remek üzleteket kötöttek az olasz műkincspiacon. S bár az olasz mesterek legkiválóbb munkái már német kézben voltak, az itáliai háború elsősorban a náci Németország és a nyugati szövetségesek közötti propagandaháborúként zajlott. Mindkét oldal komoly erőfeszítéseket tett arra, hogy a másik felet fosztogató barbárként kiáltssa ki, aki veszélyezteti Olaszország kulturális örökségét. A nemzetközi lapok viccet űztek a nácik kulturális szemléletéből. Egy közismert gúnyrajz azt ábrázolta, hogy a nácik éppen Michelangelo Mózesét deportálják Dachaubá, mivel ő is zsidó.

Hitler ígéretet tett arra, hogy az olasz mesterművek olasz földön maradnak. Franz Wolff-Metternich utóda, Bernhard von Tieschowitz meg is érkezett, hogy létrehozza a Kunstschutz olaszországi megfelelőjét. A nemzetközi lapokban megjelent elítélő írásokra válaszként a német újságok sorra számoltak be a mentőakciókról. Hihetetlen mennyiségű műkincset szállítottak el a Vatikánba, amelyet mindkét fél semleges területnek tartott.

Valójában mind a nácik, mind a szövetségesek veszélyt jelentettek a kulturális örökség számára – végtére is háború zajlott. Főleg a nyugati szövetségesek bombázásai okoztak súlyos károkat. A legpusztítóbb bombatámadás a Rómától délre fekvő Monte Cassinót érte, ahol a német csapatok elbarikádozták magukat. A bencések anyakolostorának története a VI. századra nyúlik vissza. 1944 februárjában a nyugati szövetségesek repülői több mint 1000 tonna bombát szórtak le a kolostorra, és földig rombolták. A támadás nem jelentett döntő csapást a németekre, viszont a romok mintegy 250 védelmet kereső olasz civilt is maguk alá temetettek. Több olasz várost is bombáztak, elsősorban Milánót, ahol a városközpont jelentős része teljesen elpusztult, s a híres La Scala operaház is tüzet fogott. Pisa középkori városmagvát is elpusztították, s a város XIV. századi freskókkal díszített híres kápolnája és temetője, a Camposanto is súlyos károkat szenvedett a tüzértámadás nyomán fellobbant tűzben.

Akkora hőség keletkezett, hogy a tetőcserepek ólomtartalma megolvadt, és ráfolyt a több mint 600 éves freskókra. A pisai ferde torony csodával határos módon menekült meg, pedig azt is lőtték a szövetségesek, mivel azt gyanították, hogy németek bujkálnak benne.

Firenze és Róma megúszták a nagyobb pusztítást, mert mindkét fél törekedett erre. Hitler nem volt hajlandó feláldozni a hőn szeretett Firenzéjét, de a visszavonuló német csapatok mégis felrobbantották a csodálatos reneszánsz Ponte Santa Trinita hidat. Másutt nem volt ilyen kíméletes a német hadsereg. A legnagyobb károkat az SS-csapatok okozták. Számos SS-katona közvetlenül a Szovjetunióból érkezett vissza, s hozta magával a keleti front brutális módszereit. E csapatok olaszországi vonulását gyilkosságok és tüzek sora jelezte.

Az olasz partizánok ellenállását szinte leírhatatlan brutalitással torolták meg. A parányi északolasz Sant'Anna di Stazzema falu főterén 132 lakost lőttek agyon. Tetemeiket halomba rakták, majd gyújtógránátokkal lángra lobbantották.

Az SS-csapatok számos kulturális kincset és templomot is elpusztítottak; a Kunstschutz szokás szerint nem sokat tehetett ennek megakadályozására. Itt inkább módszeres pusztításról volt szó, előre megtervezett fosztogatás csak ritkán fordult elő. Az SS-csapatok többek között megkaparintották a királyi család érmegyűjteményét is. A királyi család segédkezett Mussolini megbuktatásában, ezért Hitler keményen megbüntette. A király lányát, Mafalda hercegisasszonyt például a buchenwaldi koncentrációs táborba küldték, ahol meg is halt. A világhírű firenzei Uffizi képtár válogatott képeit „védintézkedésként” az osztrák határhoz szállították.

Monte Cassino kolostorát a Vatikánhoz hasonlóan biztos helynek tekintették, ezért számos római és nápolyi közgyűjtemény anyagát ide szállították. Szerencsére a németek még a bombatámadás előtt mindezeket evakuálták – az viszont már

kevésbé volt szerencsés, hogy az evakuálást Hermann Göring ejtőernyős-páncélos hadosztálya végezte. A kincsek legnagyobb része ugyan biztonságban megérkezett a Vatikánba, de tizenöt festményekkel és reneszánsz bronzszobrokkal teli ládának nyoma veszett. Amire az olasz múzeumi alkalmazottak ezt felfedezték, a ládák már az Alpokon túl jártak. Ez alkalommal nem Göring állt az események háttérében, mivel azt a hadosztálya maga ötlötte ki. Az ellopott műkincseket a birodalmi marsall születésnapjára ajándékának szánták. Néhány évvel korábban Göring boldogan fogadott volna egy ilyen ajándékot, most azonban már más idők jártak. Az újságcikkek elkerülése érdekében Göring titokban tartotta az esetet, s a ládákat diszkréten eljuttatta a Führer-múzeum gyűjteményébe.

1943 nyarán érkezett meg Európába a Monuments, Fine Arts and Archives program első munkatársa. Mason Hammond, a Harvard egyetem ókori tanszékének professzora a szövetséges csapatokkal együtt szállt partra Szicíliában. A program ekkor még mindig gyerekcipőben járt, tulajdonképpen Hammond volt az egyetlen munkatársa. Ő viszont azonnal belevetette magát a munkába, hogy saját fegyvertáraitól megmentse az olasz kultúrkincseket. A frissen érkezett katonák ugyanis azonnal nekiálltak az „emléktárgyak” gyűjtésének, és előszeretettel vésték bele nevüket az ókori márványoszlopokba.

A megszálló erőket Patton tábornok vezette, aki merész hadműveleteiről volt híres. Patton a palermói Palazzo dei Normanniban rendezkedett be, ám nem kedvelte „ezt a régimódi stílust”. Pénzt kért a renoválásra, amit szerencsére elutasítottak.

A nyugati szövetségesek tábornokai nem osztották német kollégáik művészetek iránti megszállottságát. Az MFAA létrejötte a különböző szervezetek, például az American Defence

Harvard Group lobbitevékenysége nyomán valósult meg. Ez a csoport akadémikusokból állt, és Párizs 1940 nyarán történő elesése után alakult meg, egy esetleges amerikai háborús részvétel támogatására.

S bár sokan vélték úgy, hogy mindössze idő kérdése, hogy az Egyesült Államok belépjen a háborúba, mégis sokként érte őket az 1941-es japán támadás Pearl Harbor ellen, mivel amerikai felségterületről volt szó.

A keleti parton élőket német tengeralattjárók riogatták, amelyek a part mentén teherhajókat süllyesztettek el. Mai tudásunk alapján furcsának tűnhet, de 1941-ben az Egyesült Államok múzeumigazgatói valóban attól féltek, hogy Manhattanra bombák hullhatnak. A washingtoni múzeumok, mint a MoMa, a The Metropolitan Museum of Art és a National Gallery of Art nekiálltak a gyűjteményeik evakuálásának, műkincseiket az ország belsejébe szállították.

Az aggódó akadémikusok és múzeumigazgatók sorra tették fel maguknak a kérdést, hogy mi lesz az európai kulturális örökség sorsa egy esetleges amerikai invázió során. A kérdés egyre égetőbbé vált, miután az amerikai csapatok 1942 novemberében, alig egy hónappal Pearl Harbor után partra szálltak Észak-Afrikában. A legtöbben egyetértettek abban, hogy egy műkincsvédelmi projekt akkor lehet a leghatékonyabb megoldás, ha az a reguláris hadsereg részét képezi, azaz nem civil szervezet. Tavasszal megpróbáltak olyanokat is besorozni, akik egyszerre értettek az ókori történelemhez és a fegyverforgatáshoz. Ám ez nem volt egyszerű. Francis Henry Taylort, a The Metropolitan Museum of Art igazgatóját alkalmatlannak találták, mert túl testes volt. Később rájöttek, hogy sokkal egyszerűbb, ha a már besorozottak között keresnek szakértőket. Mason Hammond volt az első kiválasztott.

Az American Defense Harvard és több más szervezet is listázni kezdte a jelentős európai épületeket, amelyek megvédése

fontos volna. Mindehhez emigráns európaiak, például Sigrid Undset Nobel-díjas norvég író és Georges Wildenstein francia műkritikus és műkereskedő segítségét is igénybe vették.

Hammond már Európában volt, amikor 1943 júniusában Roosevelt elnök hivatalosan is kinevezte az akció vezetésére. Az ősz folyamán erősítést kapott egy tucat frissen kinevezett tiszt személyében. Több angol tagja is volt ennek a katonai egységnek.

A csoport egyik legfontosabb feladata az volt, hogy előre tájékoztassák saját csapataikat arról, hogy hol vannak különösen értékes épületek és kulturális értékek, hogy aztán lehetőség szerint kerüljék el az ottani csatározást.

Míg Roosevelt megígérte a pápának, hogy a Vatikán sértetlenségét tiszteletben tartja, addig Eisenhower, a nyugati szövetségesek főparancsnoka már nem volt ilyen készséges a taktikai lehetőségei korlátozásában. S bár a bombázók személyzetét részletes térképekkel látták el, hogy merre vannak a legfontosabb műemlékek, tévedésből több bombát is ledobtak a Vatikánra. Miután a szövetséges erők megvetették lábukat az Appennini-félszigeten, csak úgy záporoztak a jelentések az MFAA-hoz a saját katonai erőik által elkövetett fosztogatásokról és vandalizmusról.

Állítólag amikor Eisenhower Caserta egyik csodás XVIII. századi királyi vadászkastélyában lakott, maga is három pisztolylövéssel ölt meg a szobájában egy patkányt. A negatív sajtóvisszhang végül arra kényszerítette Eisenhowert, hogy 1943 decemberében kiadja az első olyan parancsot, amely arra kényszerítette a nyugati szövetséges hadseregeket, hogy a lehető legnagyobb mértékben védelmezzék a műemlékeket. A parancs egy ponton teljesen egyértelmű volt: „Kötelességünk kímélni a műemlékeket, amennyire ez a háborús körülmények között lehetséges. Ám ha választanunk kell, hogy megsemmisítsünk egy híres épületet, vagy feláldozzuk az embereinket, akkor a honfitársaink élete sokkal többet nyom a latba, és az épületnek

kell pusztulnia.” Alig múlt el két hónap, és Monte Cassino máris romokban hevert. Az MFAA két háborút folytatott párhuzamosan. Az egyiket a katonai bürokrácia, a másikat a német hadsereg ellen. Az MFAA tagjai a létező legalacsonyabb tiszti rangot kapták a hadseregben, így sohasem adhattak közvetlen parancsot egy-egy objektum megkímélésére, mindössze tanácsot adhattak. Eisenhower decemberi parancsa után mégis nőtt a csoport munkája iránti tisztelet, és jelentősen javult a katonai fegyelem.

Igaz, hogy csak egy tucat MFAA-katona volt jelen Olaszországban, tevékenységük mégis jelentősnek mondható, különösen tanácsadói mivoltukban. A frontcsapatokat és a bombázók személyzetét könnyen értelmezhető, aktuális „kultúrtérképekkel” látták el.

A repülő osztagok három csoportba sorolták a városokat. 1. Olyan városok, amelyeket semmilyen körülmények között sem szabad bombázni, mint Róma, Firenze és Velence. 2. Olyan városok, amelyeket csak vészhelyzetben szabad bombázni, ezek közé tartoztak Ravenna, Urbino és Spoleto. 3. Olyan városok, amelyeket le kell bombázni, mint Pisa és Padua.

Észak-Olaszországban kiszélesedett az MFAA tevékenységi köre. A frissen érkezett Deane Keller, a Yale egyetem művészettörténésze Pisában azonnal nekiállt menteni és restaurálni Camposanto freskómaradványait.

Más MFAA-tisztek 1944 júniusában a nyugati szövetségekkel együtt vonultak be Rómába, ahol legnagyobb örömkre felfedezték, hogy a város gyűjteményei szinte teljes mértékben elkerülték a német fosztogatást. Az olasz muzeológusok viszont gyanakodva fogadták az MFAA embereit, mivel a német propaganda azt híresztelte, hogy a szervezet valódi célja az itáliai kulturális örökség átmentése az Atlanti-óceán túlsópartjára.

Az MFAA egyre szervezettebbé vált Olaszországban, bár a csoport az egész háború alatt emberhiánnyal és az anyagi lehetőségek hiányával küzdött. 1944 nyarán alig egy tucatnyi

MFAA-tiszt jutott a sok millió katonát számláló nyugati szövetséges hadseregbe. Az itáliai tapasztalatok a későbbiekben felbecsülhetetlennek bizonyultak, mivel Olaszország csak a kezdet volt. Miután 1944 augusztusában felszabadították Firenzét, új frontot nyitottak Franciaországban. Ott szembesülhettek az MFAA-tisztek a nácik valódi fosztogatásával. Az árjásítás intézménye már ismert volt számukra, hiszen áldozatainak egy része az Egyesült Államokban talált menedéket. A szövetségeseket mégis meglepte a fosztogatás mértéke.

Az első MFAA-tiszt, Bancel LaFarge építész a D-nap után egy héttel már ott volt a helyszínen Franciaországban, ahol teljesen más jellegű pusztítással szembesült, mint Olaszországban. Caenban LaFarge egy holdbéli pusztát tájálta szemben magát. A szövetségesek partraszállása előtt a város kétharmada tökéletesen megsemmisült a nyugati szövetségesek bombázásaitól. LaFarge járt olyan falvakban is, ahol a középkori templomok még épségben álltak, ám másnap a szeme láttára repítették a levegőbe azokat, mivel tornyaikban német mesterlövészek rejtőztek.

LaFarge mellé nemsokára további MFAA-tisztek csatlakoztak, többek között James Rorimer és Robert Posey, akik rögtön nekiláttak a műemlékek kijelölésének. Az MFAA emberei kidolgoztak egy hatékony módszert, hogy hogyan tudják megvédeni a fontos épületeket a fosztogatástól és a pusztítástól, mivel ritkán adódott rá lehetőségük, hogy őrizetet rendeljenek oda. Kezdetben táblákat tűztek ki, melyek arról tájékoztattak, hogy az adott épület kulturális értéket képvisel. Ez senkit sem riasztott el. Ezért a továbbiakban fehér szalaggal vonták körbe az épületeket, ami aknaveszélyre hívja fel a figyelmet.

Mont-Saint-Michel esetében ez sem segített. A híres szigetet mézeskalácsszerű középkori kolostorával a frontharcok után szabadságukat töltő amerikai katonák ezrei keresték fel. A harcokból sokszor úgy próbáltak meg kikapcsolódni, hogy holtrészegre itták magukat és verekedni kezdtek.

A normandiai véres harcok mindkét oldalon nagy veszteségekkel jártak. A megszállást követő első hónapokban 200 000 nyugati szövetséges katona halt vagy sérült meg, illetve tűnt el.

Az MFAA-tisztek rövid időn belül rábukkantak Franciaországban az első műkincsraktárra. Rorimer augusztus közepén érte el Château de Sourches kastélyát, ahol a megkönnyebbült Germain Bazin, a Louvre festményeinek főintendánsa fogadta. Négy éven át őrködött nagy izgalomban a Medici-ciklus felett. Rubens a XVII. század elején festette ezt a híres sorozatát Medici Mária francia királyné megrendelésére, amely 24 mitológiai jelenetben meséli el a királynő élettörténetét. A németek a legtöbb esetben érintetlenül hagyták ezeket a raktárakat, bár egy csalódott SS-hadosztály fel is tűnt a Valencay kastélynál, ahol többek között a Louvre *Milói Vénuszát* őrizték, és lövöldözni kezdtek. A műkincsek nem sérültek meg, de eltalálták az egyik francia őrt, aki belehalt a sérüléseibe.

* * *

1944 augusztusának elején Párizsban az ERR nekiállt kiüríteni a Jeu de Paume-ot. Az irodákat megtisztították az iratoktól, a kompromittáló papírokat elégették, a műkincseket elszállították. Az utolsó szállítmány műtárgyait gondatlanul felhajigálták a múzeum előtt várakozó teherautókra. A katonák már azzal sem törődtek, hogy a ládákat valamiféle védőanyaggal kitöltsék; egyszerűen egymásra tornyozták a festményeket. Rose Valland gondterhelten figyelte mindezt.

A franciaországi náci műkincsrablás ellen a legkiemelkedőbb és kétségtelenül legbátrabb harcot nem az MFAA tisztjei vívták, hanem ez a törekeny, de rendkívül határozott francia hölgy. Rose Valland négy éven át kémkedett az ERR tevékenysége után a Jeu de Paume-ban. Valland volt az egyetlen külső tanúja ennek a fosztogatási gépezetnek. Szinte a csodának – és konokságának

– köszönhető, hogy sikerült ottmaradnia a múzeumban. Négy alkalommal dobták ki, de mindig visszatért, azzal a kifogással, hogy a múzeum valamelyik részében fontos karbantartást kell elvégeznie. Madame Valland, akit a németek ártatlan adminisztrátornak néztek, titokban nyilvántartást vezetett az évek során a Jeu de Paume-ban megforduló műkincsekről. Hogy honnan kerültek ide, és ami még fontosabb, hová vitték őket. 1941 áprilisa óta 4174 ládában több mint 22 000 műtárgyat indítottak útnak a múzeumból Németországba. Valland sokszor késő éjszakáig benn maradt a múzeumban, amikor a német műértők már hazamentek, vagy bevették magukat valamelyik párizsi mulatóba. Általában csak éjszaka adódott lehetősége arra, hogy alaposan szemügyre vegye az újonnan érkezett műkincseket. Más alkalmakkor hazacsempészte a művekről készült fényképek negatívjait, és egy barátja nagyításokat készített róluk. Valland a szállítmányok francia sofőrjeit, illetve a múzeumi csomagolást végző dolgozókat és az öröket is kikérdezte.

Több alkalommal találkozott a párizsi Nemzeti Múzeumoknál (Musées Nationaux) dolgozó Jaques Jaujarddal, aki titokban a francia ellenállási mozgalom tagja volt, illetve Charles de Gaulle londoni emigráns kormányával, és továbbította az információkat. Fontos adat volt, hogy melyik vonaton szállítják el a műkincseket. Az ellenállási mozgalom legerősebb szervezete éppen a vasutasok körében volt (Résistance-Fer), a német szállítmányok pedig gyakran estek áldozatul a szabotázsakcióknak. Valland információi rendkívül fontosak voltak abban a tekintetben, hogy az ellenállók nehogy a francia kulturális kincsekkel meg-
rakott szerelvényeket robbantsák fel.

Valland pontosan tudta, hogy az életét kockáztatja a kémkedéssel. Bruno Lohse, Göring egyik ERR-ügynöke nyíltan meg is mondta neki, hogy a legkisebb gyanú esetén a helyszínen agyonlövik. Minél jobban közeledtek a nyugati szövetségesek Párizshoz, annál veszélyesebbé vált Valland tevékenysége.

A nácik elkezdték kiüríteni a Jeu de Paume galériáit; fennállt a veszély, hogy a tanúkat is el fogják távolítani. Rose Valland mégis kitartott az utolsó pillanatig. Kockázatos döntés volt, de mint látni fogjuk, megérte.

A nyugati szövetségesek véres harcok árán áttörték a normandiai német védvonalat, és elindultak Párizs felé. Augusztus elsején a lengyel ellenállási mozgalom fellázadt Varsóban a németek ellen. A németek ekkor ugyan már minden fronton visszavonultak, ám a varsói felkelést mégis végtelen kegyetlenséggel fojtották el. Mire a német hadseregnek sikerült levernie a lázadást, mintegy 200 000 lengyelt öltek meg. Háztömbről háztömbre fésülték át a várost, és ellenállókra vadászva sorra robbantották fel a házakat, míg végül a város épületeinek alig egyhatoda maradt épen.

Augusztus elején úgy tűnt, Párizsra hasonló sors vár. Hitler azt parancsolta, hogy a várost házról házra kell védelmezni, mint Sztálingrádot.

Az utászok már megkezdték a Szajna hídjainak aláaknázását, s a Notre-Dame-ot, az Invalidusok templomát és a Palais du Luxembourg-ot is telerakták dinamittal. Aláaknázták a francia közhivatalokat, az elektromos műveket, a víztartályokat és minden fontos infrastruktúrát. A város alatti alagutakat tengeralattjáró-torpedókkal töltötték meg. Párizs a szó szoros értelmében egy meggyújtásra váró lőporos hordóvá vált. Hitler úgy döntött, hogy a város „csak romjaiban juthat az ellenség kezére”. A Führer számára a német városok elleni bombatámadások pecsételték meg Párizs sorsát. Hamburg egy évvel korábbi bombázásának pusztítását csak az atombomba fogja majd felülmúlni. A hihetetlenül intenzív szőnyegbombázás égő fáklyává változtatta a várost, s a több mint 300 méter magas lángvihar szele úgy kapta fel az embereket, mintha száraz levelek lettek volna. Azok sem menekültek meg, akik lejutottak az óvóhelyekre, mivel az irdatlan tűz kiszippantotta belőlük az oxigént, és mindenki megfulladt.

Rose Valland végignézte, ahogy a katonák a Jeu de Paume utolsó festményeit is felrakják a teherautókra. Azt is sikerült kiderítenie, hová tartanak az autók. Nem közvetlenül Németországba indultak; a tervek szerint a műkincseket Párizs északnyugati részében, Aubervilliersben akarták vonatra rakni.

Rose Valland lemásolta a szállítási parancsot, így nem csupán a vonat számát tudta meg, de azt is, hogy az ERR mely vagonokba rakja majd a festményeket. 148 ládát küldtek el ekkor a múzeumból. A festmények között 64 Picasso-, 29 Braque- és több Degas-, Cézanne-, Renoir- és Modigliani-kép is volt. A képek legtöbbje Paul Rosenberg gyűjteményéből származott. A szerelvény többi kocsját az M-akció anyagával töltötték meg, amely a háború folyamán teljes lakberendezéssel megtöltött vasúti kocsik ezreit küldte kelet felé.

Valland amilyen diszkréten lopakodott át négy évig a Jeu de Paume terméin, ugyanolyan észrevétlenül tűnt el onnan. Néhány nappal később sikerült értesítenie az ellenállási mozgalmat a vonat adatairól.

A 40044 számú vonatot Aubervilliers-ből akarták útjára indítani Ausztria felé. Az értékes szállítmányt többek között a Salzburgtól keletre fekvő Kogl kastélyába kívánták szállítani. Mivel a nyugati szövetségesek már közvetlenül Párizs előtt jártak, Jaujard és Valland elhatározták, hogy mindenképpen megátolják, hogy a szerelvény elhagyja Franciaországot. De nem fegyverrel akarták ezt elérni, hanem egy sokkal hatékonyabb módszerrel: a francia bürokrácia segítségével. Mobilizálták a Résistance-Fer-t. Augusztus 10-én a vagonok berakodása befejeződött, a szerelvény készen állt az indulásra. Ám ekkor a francia vasutasok sztrájkba léptek. A 40044 számú vonat hetekig vesztegelt Aubervilliers-ben. Ráadásul katonákkal túlsúlyolt szerelvények sokasága is blokkolta a pályát egészen a határig. Egyetlen náci sem kívánt Párizsban maradni, miközben a francia ellenállási mozgalom a leszámolásra készül.

Párizsban ugyanekkor intenzív és veszélyes játszma kezdődött. Eisenhower vonakodott Párizs ostromától, mivel tudta, hogy ez megakasztaná a nyugati szövetségesek Németország irányába történő előrehaladását, tehát meghosszabbítaná a háborút. Charles de Gaulle és a Szabad Francia Erők más álláspontot képviseltek. Időközben Párizsban kaotikus állapotok kezdtek kialakulni. Az ellenállók nyílt akciókat szerveztek, kilyukasztották a német autók kerekeit, leszedték az útjelző táblákat, rajtaütöttek a német őrségeken. A németek válaszként néhány ellenállót agyonlőttek a Bois de Boulogne parkban. Közel 3000 politikai foglyot deportáltak a buchenwaldi koncentrációs táborba. Az ellenállási mozgalom idővel komoly háborúvá növekedett, mivel az ellenállók barikádokat emeltek, mesterlövészeik pedig a tetőkön rejtőztek. A németek válasza sem késett: felgyújtották a Grand Palais-t. Ezzel egy időben, augusztus 24-én a Szabad Francia Erők csapatai bevonultak Párizsba. Hitler kiadta a parancsot a város felrobbantására. Úgy tervezte, hogy a város hídjai beomlanak a Szajnába, a Notre-Dame összeomlik és Napóleon sírját maguk alá temetik az Invalidusok templomának romjai. Ám abban a pillanatban, amikor Párizsban a levegőbe kellett volna repülnie, Dietrich von Choltitz német főparancsnok váratlanul feladta a harcot, és 17 000 katonájával együtt megadta magát a francia hadseregnek. Máig tisztázatlan, mi is történt. A németek úgy tartják, hogy Choltitz Hitler parancsát megtagadva megmentette Párizst. A franciák viszont úgy vélik, hogy Choltitz azért adta meg magát, mert nem volt más választása. Az igazság valószínűleg valahol a kettő közt van. Raoul Nordling párizsi svéd konzul és Pierre Taittinger pezsgőgyáros az utolsó pillanatokig intenzív tárgyalásokat folytatott a német főparancsnokkal, hogy rávegyék Párizs megkímélésére.

A 40044 számú vonat az utolsó pillanatban mégis elhagyta Párizst, de nem jutott messzire. A fővárostól alig néhány kilo-

méterre „műszaki hiba” miatt kénytelen volt megállni. A francia vasutasok szerint a hiba oka az volt, hogy a vagonok túlterheltek voltak. Amikor a vonat végre újra elindult, Párizstól nem messze, Aulnay-ban meghibásodott a mozdony. Tovább nem is jutott a vonat, mert időközben odaértek a Szabad Francia Erők csapatai. Rose Valland és a francia vasutasok terve sikerrel járt. Mindössze néhány láda tűnt el titokzatos körülmények között, de a műkincsgyűjtemény legnagyobb része épségben megmaradt. Valland könyvet írt az eseményekről, *Le front de l'art* címmel, melynek alapján később *The Train* címen Hollywoodban film is készült. A filmben egy ellenálló (Burt Lancaster) megállítja a vonatot. Mielőtt meghalna, a film gazembere, egy német művészetrájonő ezredes ezt mondja neki:

– Beauty belongs to the man who can appreciate it. (A szépség azé, aki értékelni tudja.)

1944 telén egy egész teherautó-karaván küzdötte fel magát a meredek, veszélyes úton az osztrák Altaussee falucska feletti sóbányáig. A teherautókon Adolf Hitler nevével jelzett ládák sorakoztak. Ez a terület Auserland kellős közepe, egy természetes erőd, amely 80 millió évvel ezelőtt az Eurázsiai- és az Afrikai-lemez ütközésekor emelkedett ki a föld mélyéből. Az Alpok csúcsaira oly jellemző világosszürke mészkő valaha egy őstenger mélyén keletkezett. Most ez a természetes erőd képezte a németek utolsó védművét; itt rejtették el a legértékesebb rablott kincseiket. A bánya melletti hegyoldalakat öt méternél vastagabb hótakaró borította. A bányában seregnyi katona, mérnök, bányász és restaurátor dolgozott hosszú hónapok óta.

Nem sokkal azt követően érkeztek ide, hogy egy Herbert Seiberl nevű osztrák művészettörténész 1943 nyarán megvizs-

gálta a bányát. Seiberl egy speciális építésű vonattal mintegy két kilométer mélyen hatolt be a heggyébe.

Seiberl pontos feljegyzéseket készített a hőmérsékletről és a levegő páratartalmáról. Ahogy fel-alá járkált a szerteágazó bányavágatokban, hirtelen különös felfedezést tett. Az 1930-as évek elején a katolikus bányászok kivéstek egy kápolnát a bánya mélyén, melyet Szent Borbálának neveztek el. A Kr. u. II. században Szent Borbálát keresztény hite miatt tulajdon apja fejezte le, akit azután hazatérőben villám sújtott agyon. Ezért lett Szent Borbála mindazok védőszentje, akiket a hirtelen halál veszélye fenyeget, például a bányászoké.

A kápolnácska oltárán Seiberl megpillantotta a szentet ábrázoló olajfestményt. A festmény a kápolna felavatása óta volt ott, és elváltozásnak semmi jele sem látszódott rajta. Egy átlagos bányában a festmény már rég tönkrement volna a levegő nedvességétől, de Seiberl rájött, hogy a falak sótartalma elnyelte a nedvességet, azaz állandó páratartalmat biztosított a bányában.

Seiberl rögtön megértette, hogy megtalálta a tökéletes helyet Ausztria műkincsei számára, melyeket a nyugati szövetségesek olaszországi megszállása óta folyamatosan a bombatámadás veszélye fenyegetett. Seiberl jelentése hamarosan továbbjutott a Harmadik Birodalom bürokratikus rendszerében, s végül elérte Hitlert, aki úgy határozott, hogy a bányát lefoglalja a linzi gyűjtemény számára.

Most, hogy már egész Németországot veszélyeztették a bombatámadások, a nácik egyre nyugtalanabbak lettek a gyűjtemények biztonsága miatt. 1943-ban a linzi gyűjtemény több raktárban került elhelyezésre, például Münchenben, Neuschwanstein várkastélyában és Drezdában – valamennyi hely lehetséges célpont volt.

1943 végén Hitler kiadta a parancsot, hogy a különböző helyeken lévő gyűjteményeket szállítsák Altaussee-be, aminek a Dora titkos nevet adták. Az 1000 méter vastag mészkő- és

sóréteg alatt a műkincsek elérhetetlenné válnak, még ha a szövetségesek teljes légiflottája bombázná is a hegyet.

Nem csupán Hitler múzeuma költözött a föld alá. 1943-ban a náci Németország elvesztette az égi háborút. A Luftwaffe vereséget szenvedett, Németország már nem tudta megvédeni az iparát. Ezért az ipari termelést is egyre inkább igyekeztek a föld alá menekíteni. A Szudétákban, a mai Lengyelország területén több mint 10 000 auschwitz-i fogoly robbantott ki és épített szerteágazó föld alatti katonai komplexumokat. Kohnsteinben húszezren haltak meg a föld alatti Mittelwerk-gyárban, ahol német rakétákat állítottak össze. A náci Németország fegyverkezéséért felelős Albert Speer a bombázások ellenére sikeresen megduplázta a harckocsik, repülő és tengeralattjárók gyártását.

Nem Altaussee volt az egyetlen bánya, amit műkincsraktár céljaira hasznosítottak. Már a háború kezdete óta folyt a német múzeumok evakuálása. A berlini Pergamon-múzeumot már 1940-ben bombatalálat érte, ami ébresztő volt mindazon német múzeumok számára, amelyek úgy gondolták, hogy elérhetetlenek. Számos berlini múzeum gyűjteményét először a nácik által Berlin körül felépített védőtornyokba menekítették. A középkori várakhoz hasonló betontornyok akár 30 000 embernek is helyt adhattak, és úgy gondolták, hogy ellenállnak mindenfajta légítámadásnak. A legtöbb gyűjteményt mindaddig nem szállították el Berlinből, amíg be nem látták, hogy a város a Vörös Hadsereg kezébe fog kerülni. A műkincsek egy részét a thüringiai Merkers hatalmas bányájában rejtették el. Ide szállították Németország aranykészletét is, miután a Birodalmi Bankot bombatalálat érte. De sok minden Berlinben rekedt, többek közt Priamosz király aranykincse, a Pergamon oltár és sok száz festmény és szobor, melyeket egyszerűen sorsukra hagytak a városban, amely rövid idő múlva harcterré vált.

Sokkal nagyobb gondot fordítottak a linzi gyűjteményre, mint a többi nemzeti gyűjteményre. Altaussee-ben már 1943-

ban megkezdődtek az előkészületek. A járatokba fapadlózatot helyeztek, a bánya belsejében különböző műhelyeket hoztak létre. A belső járatok falai mentén hatalmas faállványzatot készítettek, hogy a gyakran több méter magas festmények is elérjenek. Az állványzatok egyes helyeken háromemeletesek voltak.

A bánya tökéletes adottságai szükség esetén akár évtizedekig vagy évszázadokig is megőrizhették volna a műkincseket.

1944 januárjában érkeztek meg az első műalkotások Altaussee-be. A két hágó és a meredek hegyi utak szinte lehetetlenné tették, hogy télen feljussanak oda. Amikor a teherautók már nem tudtak továbbmenni, ökröket fogtak be, sőt harckocsikat is használtak a műkincsek felvontatására. Az első évben a müncheni Fürherbau-ból 1687 festményt, Neuschwansteinből pedig 922 ládat szállítottak át, majd 1944 őszén megérkezett a *Genti szárnyasoltár* is. A van Eyck testvérek mesterművének külön termet alakítottak ki. Altaussee-be kerültek továbbá olyan műalkotások is, amelyek a német visszavonulást követték, mint Michelangelo szobra, a *Bruges-i Madonna*. 1944 szeptemberében, mindössze néhány nappal az előtt, hogy a belgiumi Brygge-t a brit erők felszabadították, német katonák betörték a katedrálisba, és egy koszos matracon kiráncigálták onnan a márványszobrot.

Altaussee bányájának mélyére kerültek Hitler szobrai, régiségei, könyvei, páncéljai és fegyverei is, amelyeket a rozsdásodás ellen gondosan bezsíroztak.

Az utolsó műkincsek a náci Németország kapitulációja előtt mindössze néhány héttel érkeztek meg.

1945. április 10-e körül kerültek ide az utolsó ládák „Vorsicht – Marmor – Nicht stürzen!” felirattal. (Vigyázat, márvány, ne dobáld!). Valójában sokkal rémisztőbb valami volt bennük, mint holmi olasz márvány. Minden egyes ládában 500 kg súlyú bombák voltak, a nyugati szövetséges repülő fel nem robbant lövedékei.

Adolf Hitler az utolsó pillanatig foglalkozott a linzi projekttel. 1945. január 26-án Hitler még arra kérte Martin Bormann, hogy állítson össze egy jegyzéket a gyűjteményről. Épp ekkor vált bizonyossá, hogy az Ardennek-beli offenzíva szintén kudarcot vallott. Ez volt a nácik utolsó kísérlete a háborús szerencse megfordítására, amely ily módon megnyitotta az utat Németország megszállása előtt. Januárban összeomlott a lengyelországi front is, ami azt is jelentette, hogy már csak idő kérdése, hogy mikor éri el a Vörös Hadsereg Berlin határát. Néhány héttel később, február 13-án Hermann Giesler bemutatta Hitlernek a birodalmi kancellária alatt összeállított Linz-modellt, amelyen a háború egész ideje alatt dolgozott.

A Linzre és Berlinre vonatkozó álmom nem volt fantazmagória. Ha Németország megnyerte volna a háborút, bizonyára mindent megvalósították volna valamilyen módon, még ha Hitler egy idő után meg is tiltotta, hogy pénzügyi számításokat végezzenek. A Welthauptstadt Germania előkészítő munkálatait már megkezdtek Berlinben. Több épületet lebontottak, hogy helyet adjanak Speer monstruózus épületének, a Volkshallénak, és az előtte kialakítandó 1,2 km hosszú és 400 méter széles mester-séges tónak. A tervek szerint Berlin városközpontjának legnagyobb részét idővel lebontották volna, hogy helyet biztosítsanak az új városnak. A Városépítési Hivatal kiszámolta, hogy közel 50 000 lakást kell lebontaniuk. A régi Reichstag azonban, amely 1933-ban kigyulladt, megmaradt volna, de csak az új, monumentális parlament melléépületeként. Egy hatalmas tér kialakítását tervezték, ahol egymillió ember masírozhatna. Hitler saját tervei alapján készült volna egy 125 méter magas diadalív, amelybe az első világháborúban elesett valamennyi katona nevét belevészték volna.

Hitler úgy tervezte, hogy az új várost 1950-ben egy világkiállítás keretében avatná fel. Ekkorra tervezte Hitler a visszavonulását is; élete utolsó éveit Linzben kívánta eltölteni. Albert Speer

hamar belátta, hogy az csak egy álmom, hogy ez a város ilyen rövid idő alatt elkészüljön, hiszen maga a tervezés is legalább egy évtizedet venne igénybe, s a munkálatok hihetetlen erőforrásokat követelnek, mind építőanyagban, mind munkaerőben.

Berlinben csak 1942-ben állították le a konkrét előkészületeket. Hitler Berlin és más német városok lebombázását a tervezési munka egy szakaszának fogta fel. Hiszen megkönnyíti a nagyszabású városépítési tervek megvalósítását, ha az új birodalmat a romokra építhetik. Nem csupán Berlint akarta átalakítani, hanem a Harmadik Birodalom több kiválasztott Führer-városát is. Albert Speer tanúvallomása szerint viszont a végén már csak Linz érdekelte Hitlert:

„A háború végső szakaszában egyre gyakrabban hívatta el a főhadiszállásra Hermann Gieslert, hogy mutassa be a tervrajzokat. Hamburg, Berlin, München vagy Nürnberg terveit ekkor már szinte sosem kérte, pedig egykor ezek a városok is oly sokat jelentettek számára. Gyakran mondogatta, hogy a halál csak megváltást hozhat számára, ha arra gondol, mennyi kint kell most elszenvednie. Hangulatához jól illett, hogy ha ekkoriban Linz terveit tanulmányozgatta, mindig elővette saját síremlékének rajzait is, amely a város pártépületének egyik tornyába került volna. Többször hangsúlyozta, hogy a győzelem esetén sem kíván a tábornagyi mellé temetkezni a berlini Soldathallenbe.”

Hitler azt akarta, hogy művészként temessék el, ne tábornokként. Abban a városban akart magának végső nyughelyet, amely a legtöbbet jelentette számára. Nem Münchenben, ahol politikussá vált. És nem Berlinben, ahol Führerré lett. Hanem abban a városban akart pihenni, ahol „művészé” vált.

Hitler többek között azért is áldozott ennyi figyelmet a linzi tervnek és a gyűjteménynek, mert úgy gondolta, hogy ez lesz az

öröksége az utókor számára. Végül is a számtalan nagyszabású terve közül egyedül ez maradt meg.

A német lakosság csak 1943-ban szerzett tudomást a tervről, amikor Heinrich Hoffmann a *Kunst dem Volk* művészeti lap hasábjain ismertette azt. A tervet a sztálingrádi vereséget követő propaganda-hadjáratban hozták nyilvánosságra, hogy megpróbálják megnyugtatni a németeket.

Am a linzi projekt nem csak propaganda volt. Hitler számára ez végtelenül személyes téma volt, s leginkább csak a legszűkebb, belső köreibben beszélt róla. Maga is számtalanszor hangot adott amiatti nemtetszésének, ha a művészetet propagandaeszközzé alacsonyították le. Ez ellenkezett idealista művészetszemléletével. Az évente megrendezésre kerülő Grosse Deutsche Kunstausstellung kiállításán bemutatott képek gyengék és ideológiailag simulékonyak voltak, s ez inkább kudarc volt, mintsem cél. Hitler tulajdonképpen sohasem volt elégedett ezzel az eredménnyel. Sokkal egyszerűbb volt, ha a gyűjteményét a történelmi mesterekre alapozza.

A múzeum tervei jórészt Hitler 1920-as évek közepén készült vázlataira épültek. Ekkor még távol volt a hatalomtól, de már arról álmodozott, hogy egy új nemzeti galériát hoz létre. A Führer-múzeum nem csupán Adolf Hitler hatalmi korszakának emléke lett volna – az árja faj szellemi egyeduralmának kifejezése is. Örökség, amelyet a következő generációk tovább vihetnek, talán egészen a Negyedik Birodalomban megvalósuló nemzetiszocialista feltámadásig. Albert Speer és Hitler a készülő épületek „rom-értékét” tervezgették, hogy hogyan fognak ezer év múlva romként kinézni. Hitler valami olyasmiről álmodozott, mint Iktinos és Kallikrates Parthenonja, amin nem fog az idő vasfoga. Hitler nem csupán a múzeum külső megjelenéséről készített vázlatokat, hanem a belső tereiről is, és a galéria konkrét kiképzését mutató kész rajzokkal állt Speer és Giesler elé. Bemutatta, hogy hogyan esne be a fény az ablakokon kereszt-

tül, hogy milyen berendezésre és bútorokra gondolt. A középső kiállítótermet 180 méter hosszú fríz díszítené.

Hitler még azt is eldöntötte, hogy a klasszikus reneszánsz és barokk mesterek kiállítócsarnoka közvetlenül a XIX. századi német mesterek kiállítóterme mellett lenne. Hitler – Hans Posséval ellentétben – úgy vélte, hogy ezek a délnémet és osztrák festők nem kapnak elég elismerést. Hitler szerint csak idő kérdése, s mindannyian elfoglalhatják helyüket a Parnasszuson. Posse és Voss kiválasztása ezért volt tehát stratégiai döntés, mert míg Posse kiválóan alkalmas volt a történelmi nagymesterek gyűjtésére, addig Voss válogathatta össze Hitler személyes kedvenceinek a műveit, mint Arnold Böcklin, Franz von Stuck és Eduard von Grützner, akit Hitler egyenesen a német Rembrandtnak tartott. Vossnak sikerült számos képet begyűjtenie Hitler kedvenceitől; a háború vége felé a gyűjtemény már több mint 5000 festményt tartalmazott.

Arnold Böcklin volt Hitler nagy példaképe a művésszé válás rögös útján, amikor megpróbált bejutni a Bécsi Művészeti Akadémiára. Kétszer is visszautasították, s ennek oka bizonyára az lehetett, hogy nem tudott embereket rajzolni. Ez a kudarc egész életében a város elleni bosszúra ösztönözte, ami részben a linzi projektben nyilvánult meg. Illetve abban, hogy örökké azon mesterkedett, hogy háttérbe szorítsa Bécset. Egyesek szerint még ennél is nagyobb jelentősége van annak, hogy Hitler művésznek tartotta magát. Úgy gondolják, hogy Hitler nem politikus volt, aki a művészet megszállottja, hanem művész, aki egyben a politika megszállottja. Számos jel utal arra, hogy művészként tekintett a világra, például, hogy szeretete zenével kísérni a hódításait – mint Liszt *Les Préludes*-jével a Szovjetunióban.

Albert Speer többször is beszámolt arról, hogy Hitlert jobban lesújtotta, ha egy színház vagy egy operaház lebombázásáról kapott hírt, mintha emberéleteket oltották ki.

– A szociális szükség és az emberi nyomor egyáltalán nem érdekelte. Személyes kívánsága szinte kizárólag csak arról szólt, hogy építsék fel a kiégett színházakat.

Hitler mintha teljesen érzéketlen lett volna az átlagemberek problémáival szemben. Míg az emberek éheztek és nem volt fedél a fejük felett, Hitler azt javasolta, hogy „színházi előadásokkal” javítsák a közérzetüket – tanúskodott később Albert Speer. Joseph Goebbels is feljegyezte a naplójában, hogy semmiféle katonai kudarc nem tudta visszatartani Hitlert attól, hogy ne tartson végeérhetetlen fejtegetéseket az operáról és a művészetekről.

Paul Johnson brit történész szerint Hitlernek ez a tulajdonsága jelenti kezdeti sikerének kulcsát: „Hitler művészi beállítottsága végtelenül fontos szerepet játszott a sikereiben. Lenin vallásos jellegű fanatizmusával sosem lehetett volna célt érni Németországban. Ekkoriban a németek voltak a világ egyik legműveltebb nemzete. Nehéz volt meghódítani az értelmüket. Sokkal könnyebb célpontnak számított a szívük, az érzelmeik.”

Szimbolikusnak vehető, hogy Hitlert annyira foglalkoztatta a színházak újrakepítésének kérdése. Ahogy Arne Ruth és Ingermar Karlsson rámutatnak, a náci felvonulások, a fáklyás menetek, a tömeggyűlések, az építészet és a művészet mindmind politikai szintre emelt színház volt. Színjáték, amely sok német számára egyfajta lelki üresség kitöltését jelentette; azt a súlyos veszteségérzetet csillapította, amit a romantika óta ápolgattak magukban. A francia civilizáció, a brit értelem, az amerikai kapitalizmus és a szürke demokrácia helyett a nácik egy lenyűgöző, pompázatos színházat adtak a németeknek. Demokratikus jog helyett az összetartozás és a felsőbbrendűség érzetét kínálták fel a népnek. A kultúra volt a lényeg, ami elkülönítette a németeket a többi nemzetől. Hitler egy 1937-ben tartott pártszónoklatából egyértelműen kiderül, hogy maga a kultúra jelentette a háború legfőbb célját:

„Ez az állam nem kultúra nélküli hatalom, vagy szépség nélküli erő. Egy nemzet felemelkedése erkölcsileg csak akkor jogos, ha a kardjában és pajzsában magasztosabb célok rejtőznek. Számunkra tehát épp ezért nem Dzsingisz kán pusztá erőszaka a példa, hanem a hatalomnak egy olyan világa, amelyben erős társadalmat tudunk létrehozni, amely a magasabb kultúra védelmezője.”

Hitler végtelen rajongása a giccs, a pittoreszk tájképek, a wagneri fellengzősség és a romantikus pompa iránt szintén olyan esztétikát jelez, ami sok németben talált visszhangra.

Am a nemzetiszocialista mozgalomban benne rejtett egy saját kettősség. Néhány náci – például Albert Speer és Robert Ley – gondolkodásában és átfogó új elképzeléseiben is haladóbb volt, míg Alfred Rosenberg és Heinrich Himmler teljes mértékben megrekedtek a XIX. század vér- és földmítoszában, és egy agrár-állam visszaállításáról álmodoztak. A két oldal kéz a kézben haladt a náci Németországban. Egyik fél a gépesített társadalmat dicsőítette, míg a másik az ugyanettől való távolságtartást hirdette. Ez a kettősség végül Hitler pragmatizmusában ért össze, aki egyszerre tudta csodálni az imádott XIX. századi festőinek iparosodás előtti képi világát és az Eiffel-torony mérnöki művészetét.

A kultúra a nemzet lelke, s épp ezen romantikus ideál miatt voltak a nemzetiszocialista elvek jogszerűek és törvényesek az ő szemponjukból. Langbehn eszméi a németek szellemi felsőbbrendűségéről – és arról, hogy a sors rendelte úgy, hogy a németek Európa urává váljanak – már Hitler hatalomra jutása előtt számos társadalmi csoportban táptalajra leltek. Végére is nem Adolf Hitler volt az a művész-politikus, akit Julius Langbehn megjósolt, s aki majd kiemelkedik a tömegből és a „világmindenség ura” lesz?

Ahogy Hitler célja az volt, hogy valamennyi „németet” egy pángermán birodalomban egyesítse, ugyanígy arra is töreke-

dett, hogy e népek kulturális örökségét a Führer-múzeumban egyesítse. A gyűjtemény nem korlátozódott a német és az északi művészekre. A Führer-múzeumnak volt egy másik feladata is: vissza kellett tükrözze azt a fensőbbrendűséget, amivel a tervek szerint Hitler Németországa hat majd a jövő Európájára. Tehát nem ideológiai szemfényvesztésről volt szó, hanem nagyhatalmi tudatosság miatt volt az, hogy Hitler egyaránt gyűjtötte a vallási szimbolizmussal telített olasz barokk és a XVIII. századi francia arisztokratikus festészetet. A nemzetiszocializmus mindkettő iránt szimpátiát érzett. Azáltal, hogy birtokába kerültek Európa legnagyobb művészeinek alkotásai, Németország hangsúlyozni tudta politikai helyzetét, azaz hogy ő a nyugati civilizáció szuperhatalma. Ebből a szemszögből nézve a linzi projekt nem volt egy eredeti ötlet, hiszen ugyanazt a politikai szándékot fejezte ki, mint a Louvre, a British Museum vagy a Metropolitan.

A náci tervei között az is szerepelt, hogy a germán művészetet a „gyarmatokra” is kiterjesszék, többek közt úgy, hogy Wildenstein párizsi galériájában az árja művészetnek szentelt múzeumot nyitnak. Párizsban, Krakkóban és Brüsszelben a náci megszállás ideje alatt különböző kiállításokat rendeztek, többek közt Párizsban a Musée de l'Orangerie-ben Arno Breker önálló kiállítását. A náci kihasználták a *Grosse Deutsche Kunstausstellung* és az *Entartete Kunst* hatását is. 1941-ben nyílt meg a párizsi Palais Berlitzben a *Le Juif et la France* (Franciaország és a zsidók) elnevezésű groteszk kiállítás. A kiállítással a francia antiszemitizmust próbálták erősíteni, bemutatva, hogy hogyan züllesztették le a zsidók a francia kultúrát, társadalmat és értékeket. A kiállítás George Montandon svájci-francia antropológus és kollaboráns *Miről ismerhetünk fel egy zsidót?* című könyvére épült. A kiállítást több mint kétszázezren keresték fel.

Hitlernek határozott célja volt, hogy a Führer-múzeum által átalakítsa a művészettörténetet, azaz, hogy az északi mestereket

a francia és a latin mesterek fölé emelje, nem beszélve mindarról, amit teljesen kizárna a történelemből: a szláv és a zsidó művészeket, illetve az elfajzott művészetet.

A gyűjtemény magvát a német művészek alkották. Igaz művészet csak a nemzet lelkéből születhet, a művész földhöz való vérbeli kötődéséből. Mivel a zsidók és a romák esetében nem létezik a német földhöz való ilyen jellegű kötődés, művészetük sosem lehet igaz vagy eredeti – csakis idegen. A modernizmusra hajló árja művészek megfertőződtek, degenerálódtak, elvesztették kapcsolatukat az igaz kifejezési módjukkal.

A képzőművészeti politika azért is volt különösen jelentős, mivel a náci folyton azt hangoztatták, hogy milyen nagy hatást gyakoroltak a zsidók a művészetekre. Beszivárogtak a német lélek legfontosabb kifejezőmódjába. Szerintük a zsidók irányította sajtó terheli a felelősség, hogy előtérbe helyezték a modernizmust, illetve a zsidó műkereskedők kényszerítették rá a német népre ezt a művészi elfajzottságot. A náci a zsidók elleni háborút globális háborúnak tartották, amely „a nemzetközi zsidóság” ellen folyt. Egy olyan háború volt ez, amely a nemzetek szuverenitása fölé emelkedett. Ily módon tudták az ERR-hez hasonló szervezetek megmagyarázni a franciaországi és más fosztogatásokat. A náci a zsidóknak a kultúrában, illetve mecénásként és gyűjtőként elfoglalt helyét a társadalomba való integrálódás egy formájaként fogták fel. Kifosztásuk és a kulturális életből való kizárásuk szimbolikus cselekedet volt, e kötelékek elszakítása.

Hogy Hitler a bunkerben töltött utolsó hónapjait Linz modelljének szentelte, ez is inkább a művészre vall és nem a politikusra. Minél nyilvánvalóbbá vált a Harmadik Birodalom bukása, annál jobban erősödött Hitler álma egy eljövendő birodalomról. De vajon mi az, ami fennmarad?

Hitler pontosan tudta, hogy a Führer-múzeumot ez a generáció még nem tudja igazán értékelni, csak a következő. Hitler ezer

év majdani perspektívájából tekintett a Harmadik Birodalomra. Személyes tulajdonában volt Nagy Frigyes, történelmi példaképe egyik portréja. Hitler több beszédében is kitért arra, hogy évszázadokig is eltarthat, amíg egy nemzet nagysága tökéletesen megérthető. Saját kora számára talán nehezen fogadható el a zsidók, romák, lengyelek és szlávok kiirtása, de az eljövendő generációk hálát fognak rebegni azért, hogy elvégezték ezt a nehéz, de szükséges feladatot. A Führer-múzeum szebb örökséget képvisel majd az új generációk számára, akik remélhetőleg tudják majd értékelni a XIX. századi német festészetet és az újgermán művészetet, amit a nácik az évente megrendezésre kerülő Nagy Német Művészeti Kiállítással erőszakoltak rá a közönségre. 1938-ban Hitler öt alkalommal is ellátogatott Münchenbe, és személyesen választott ki a kiállításról 202 műalkotást. Azt nem lehet tudni, ebből hányat szánt a Führer-múzeumba. A megvásárolt képek nagyobb része országos intézményekbe és egyéb hivatalos helyiségekbe került, például a müncheni Führerbauba. A kor germán művészetének perspektívája „évszázadokra előre” mutatott, ahogy azt 1937-ben a Haus der Deutschen Kunst felavatásakor mondta.

Albert Speer így emlékezett vissza: „...még ezekben az utolsó időkben, 1945 áprilisában is időnként Linz építészeti tervei fölé hajolva üldögéltem Hitlerrel a bunkerben, s némán merengtünk hajdani álmaink felett.”

* * *

Voltak olyanok is, akik nem az örökkévalóságnak szőtték a terveiket. Például Hermann Göring. Bár a birodalmi marsall világképe ugyanolyan kifacsarodott volt, mint Hitleré, Göring a legkomolyabban hitt abban, hogy a hitleri Németország bukása után még politikai pozícióhoz juthat. Szentül meg volt róla győződve, hogy a nyugati szövetségeseknek szükségük lesz a

politikai befolyására, hogy megakadályozzák Sztálin előretörését a kontinensen, valamint hogy összetartsák Németországot. Göring több más vezető náccal együtt azon az állásponton volt, hogy ha elég sokáig kitartanak, akkor a nyugati szövetségesek különbékét kötnek a náci Németországgal, hogy aztán közösen lépjenek fel a Szovjetunió ellen.

1945 elején, amikor Göring belátta, hogy a Vörös Hadsereg hamarosan eléri a Carinhalt, megkezdődött a gyűjtemények kimenekítése. A túlsúlyolt kiállítótermeket kiürítették, a műkinccseket egy Jüterborg melletti vasútállomásra küldték, ahol Göring magánvonatai közül kettő is ott várakozott. További tizenegy vagonat rendeltek oda a birodalmi marsall műkinccsei számára. Göring gyűjteménye ugyan kisebb volt Hitlerénél, de bátran felvehette a versenyt a világ legnagyobb gyűjteményeivel. Volt benne 1375 festmény, 350 szobor, 108 gobelin, 200 antik bútor, 60 francia és perzsaszőnyeg, továbbá 74 üvegfestmény – ezek jó része középkori. A gyűjteményben igen nagy hangsúlyt kaptak a középkori mesterek; Göringnek az idősebb és ifjabb Cranachtól nem kevesebb, mint 60 alkotása volt. Göring pontosan tudta, hogy gyűjteményének egyes darabjai problémát okozhatnak számára a náci Németország bukása után.

Göring ott akarta hagyni az épületben az ERR által Hollandiából és Franciaországból beszerzett műalkotásokat, de az ügynöke, Walter Hofer rábeszélte, hogy ezeket se hagyják ott a Vörös Hadseregnek. Ugyanezen okból küldte el Göring a Monte Cassinóból származó műkinccseket is Altaussee-be.

Történelmi szemszögből nézve kissé bizarrnak és hihetetlennek tűnhet, hogy Göring, aki ártatlan milliók haláláért volt felelős, műkinccslopásai miatt aggódott.

Ami nem fért fel a vonatra, főleg szobrok, azokat elásták a kertben. Göring kiválasztott néhány kisebb miniatúrát, amit a felesége, Emmy Göring ládáiba csomagoltatott – egyfajta biztonsági intézkedésként, ha a dolgok nem a tervek szerint ala-

kulnának. Ugyanezen megfontolásból rejtette el felesége csomagjai között a legkedvesebb alkotását, Jan Vermeer: *Krisztus és a házasságtörő asszony* című festményét, amelyért keményen megfizetett. Göring annyira megszállottan akarta ezt a festményt, hogy észre sem vette, hogy Han van Meegeren korabeli holland festő hamisítványával van dolga. Göring még elég sokáig élt ahhoz, hogy megtudja, szeretett Vermeer-képe pusztán remek hamisítvány. Stuart Leonard MFAA-tiszt közölte ezt vele, aki később azt mesélte, hogy a birodalmi marsall úgy fogadta a hírt, „mintha ekkor döbrent volna rá, hogy létezik gonoszság a világon”.

A háború befejezése előtt mindössze néhány héttel hagyták el az utolsó szerelvények a Carinhallt. Göringnek nem állt szándékában átengedni a vadászkastélyát Sztálinnak. A hatalmas épületkomplexumot a Luftwaffe mérnökei aláaknázták. Göring április 20-án találkozott utoljára Hitlerrel, ekkor tartották meg a Führer utolsó, mélabús születésnapjára ünnepségét a berlini birodalmi kancellárián.

Albert Speer felfigyelt rá, hogy Göring tőle szokatlan, szolid egyenruhában jelent meg az ünnepségen:

„Egyenruhájának megszokott ezüstszürke anyagát az amerikai uniformisok szürkésbarnájára cserélte le. Korábbi öt centiméter széles aranyozott váll-lapjai helyett közönséges textil váll-lapokat viselt.”

Hitler úgy döntött, hogy Berlinben marad, ott várja be a véget. Göring „sápadt volt, verejtékezett és kidülledt szemmel” mentegetődzött, hogy fontos elintéznivalója akadt Dél-Németországban. Kezet fogott Hitlerrel, majd távozott. Már másnap megérkezett Berchtesgadenbe, az alpesi védvárba. Ott vártak rá a műkincsekkel zsúfolásig telt vonatok, melyek végigzötyögtek egész Németországon. És ott volt Walter Hofer is, aki közben otthonosan berendezkedett az egyik vagonban.

Még aznap, április 21-én levegőbe röpítették a Carinhallt.

Két nappal később a Vörös Hadsereg körbekerítette Berlint. Göring, aki azt hitte, biztos távolságban van Berlinton, kísérletet tett rá, hogy átvegye az irányítást. Táviratot küldött Hitlernek, hogy ha aznap este tízig nem kap választ, akkor átveszi a hatalmat a náci Németország felett. Göring azt tervezte, hogy azonnali hatállyal különbékét köt a nyugati szövetségesekkel és Dwight D. Eisenhowerrel. Két nappal később érkezett meg a válasz a Führer-bunkerből. Hitler megparancsolta az SS-nek, hogy azonnal tartóztassák le Göringet, akit megfosztottak rangjától és tisztségétől, és házi őrizetbe helyeztek Obersalzbergben. Walter Hofer közben kétségbeesetten kutatott valami biztonságos hely után, ahol elrejtethné a gyűjteményt. Teljesen tehetetlen volt a helyi lakosokkal szemben, akik feltörték a vágányon veszteglő vasúti kocsikat, és eltűntek a volt birodalmi marsall gyűjteményének egy-egy darabjával.

Martin Bormann, Hitler titkára, aki a Hitler kegyeiért folyó harcban korábban a birodalmi marsall legnagyobb ellenfele volt, táviratot küldött az ügyeletes SS-tisztnek, hogy lője le Göringet. Az SS-tisztek általában fanatikusan hűségesek voltak, ám a szóban forgó tisztnek mégis kétségei támadtak. Az SS-tagokat is egyre inkább foglalkoztatta a háború utáni élet. Titokban megfigyelték a Luftwaffe egyik közelben tartózkodó egységével, akik „kiszabadították” Göringet.

Május 8-án egy félreeső osztrák országúton Göring feladta magát az amerikai erőknek. Göring odaajándékozta arany Walther PPK-ját és elefántcsontnyelű áldozati kését a jelen lévő Jerome Shapiro főhadnagynak, majd megkérdezte, mikor találkozhat Eisenhowerrel. Találkozó helyett egy börtöncellába zárták.

Ugyanekkor véresen komoly dráma játszódott le Altaussee-nél, amelynek részleteit ma is homály fedi. Március 19-én Hitler kiadta a Nero-parancsot, amely Németország infrastruktúrájának teljes megsemmisítését jelentette. Azt akarta, hogy sem-

mi se jusson az ellenség kezére, és semmi se maradjon a Hitler szerint ekkor már pusztulásra ítélt német népnek. A parancsot enyhítette, hogy Albert Speer titokban figyelmen kívül hagyta, olykor pedig ellene dolgozott a pusztításnak. A legfanatikusabb náciak azonban rögtön nekiláttak a gyárak, a víztartalékok, az élelmiszerkészletek, az elektromos művek és az alapvető infrastruktúra megsemmisítésének. A feladatot többek között a Gauleitereknek, a régióvezetőknek, a helyi náci vezetőknek adták ki. August Eigruber Gauleiter, akihez az altaussee-i bánya is tartozott, szentül elhatározta, hogy végrehajtja Hitler parancsát. Eigruber brutális, fanatikus náci volt, akit egyáltalán nem érdekeltek a műkincsek.

Ő adta ki azt a parancsot is, hogy nyolc robbanóanyaggal teli ládát helyezzenek el a bányában. Eigruber semmi körülmények között nem akarta, hogy a műkincsek a bolsevikok vagy a zsidók kezére juthassanak. Inkább omoljon rájuk a hegy. Hitler képtelen volt döntést hozni ebben a kérdésben; ez okozta aztán, hogy a linzi gyűjteményt a végső pusztulás fenyegette. Hitler ugyanis kiadta a parancsot, hogy robbantsák be a kijáratot, és zárják le a bányát. Ám mikor megtudta, hogy így beomolhatnak a bányajáratok, vagy árvíz keletkezhet, kétségei támadtak. Valóban azt akarja, hogy pusztuljon a gyűjteménye, mintsem az ellenség kezére kerüljön? Hitler az utolsó pillanatig tétovázott, ami nagy zavart okozott. Magánvégrendelete viszont egyértelmű: a műkincseket „szülővárosom, Linz képtára számára kívánom megőriztetni”.

Április végén ugyan érkezett egy üzenet, miszerint a műkincsek nem tartoznak a Nero-parancs hatálya alá, de mivel ez a parancs nem személyesen Hitlertől érkezett, Eigruber úgy döntött, hogy figyelmen kívül hagyja. Megerősítést már nem kaphatott, mivel április 27-én megszakadt a berlini telefonvonal. Három nappal később, április 30-án Hitler főbe lőtte magát a bunkerében.

Eigruber nekiállt előkészíteni a robbantást. Emmerich Pöchmuller, Altaussee német elöljárója ekkor döbbsen rá, hogy ha nem tesznek semmit, a bánya sorsa megpecsételődött. Mérnökével, Otto Höglerrel titokban nekiálltak egy másik terv megvalósításának. Kisebbs robbanótöltetekkel akarták elzárni a bánya bejáratát. A bombákat is ki akarták vinni a bányából, azonban ez a tervük nem járt sikerrel, mivel Eigruber egyik embere tetten érte őket. A Gauleiter ezek után hat őrt állított a bejárathoz, akik azt a parancsot kapták, hogy mindenkit löjjenek le, aki hozzá mer nyúlni a bombákkal teli ládákhoz. Május 3-án a Gestapo egy bombaszakértőkből álló csoportja már úton volt Altaussee felé.

De még ekkor sem veszett el minden remény. Azok a bányamunkások, akik részt vettek a műkincsek kimenekítésében, ugyanolyan kétségbeesetten figyelték a fejleményeket, mint Pöchmuller és Högler – ám teljesen más okokból. Valamennyien olyan családokból származtak, akik a középkor óta a bányának köszönhették a megélhetésüket. Eszük ágában sem volt hagyni, hogy egy helyi náci vezető ennek mindörökké véget vessen.

Az egyik bányász, Alois Raudaschl megtudta, hogy Ernst Kaltenbrunner a közelben tartózkodik. Kaltenbrunner a titkosszolgálat minisztere volt a náci Németország egyik legrettegettebb embere. Hozzá tartozott a Gestapo, a Sicherheitsdienst titkosszolgálata, valamint valamennyi Einsatzgruppe – azok a kommandók, amelyek legalább egymillió embert öltek meg hidegvérrel a háború alatt. Az a hír járta, hogy még Heinrich Himmler is rettegett Kaltenbrunnertől, aki az arcán lévő hatalmas forradással ijesztő látvány volt. Kaltenbrunnert a háború után az emberiség ellen elkövetett bűntettek vádjával felakasztották.

A háború vége előtt mindössze néhány héttel nevezte ki Himmler Kaltenbrunnert a dél-németországi erők katonai főparancsnokává. Kaltenbrunner osztrák származású volt, Altaussee közelében nőtt fel, s ide is menekült. Egy közös bará-

ton keresztül sikerült Raudaschlnak összehoznia egy találkozót, ahol rábeszélte Kaltenbrunnert, hogy lépjen közbe. Május 4-én éjjel fél kettőkor az SS-vezető felhívta a Gauleitert. Még egy olyan megrögzött fanatikus, mint August Eigruber is kénytelen volt meghajolni Kaltenbrunner előtt.

Kihordták a bányából a bombákkal megrakott ládákat, majd Pöchmuller nekikezdett a bánya bejáratának eltorlaszolásához. De jóval ellenőrzöttebb körülmények között. A rákövetkező napon, május 5-én erős robbanás zaja verte fel a hegyet. Hattonnányi robbanótöltet zárta le Altaussee 137 bányavágatának bejáratát. Hitler múzeumát sorsára hagyták az ezeréves sóbánya mélyén.

14. FEJEZET

Az örökség

2013 JANUÁRJÁBAN ANGELA MERKEL, Németország kancellárja hirtelen rádöbrent, hogy Hermann Göring szőnyegén áll. A nyolc méter hosszú és négy méter széles araki perzsaszőnyeg egykor a Carinhall padlóját díszítette, 70 évvel később pedig Európa egyik legbefolyásosabb politikusa taposta nap mint nap. A fő problémát mégis az jelentette, hogy nem ez volt az egyetlen hasonló múltú tárgy. A *Der Spiegel* német folyóirat cikke leleplezte, hogy a német állami intézményekben és hivatalokban több ezer tárgy vezethető vissza a náci Németország vezetőihez.

Egy másik, tizenöt méter hosszú, vörös szőnyeg évtizedek óta München egyik állami reprezentációs épületét díszítette, ahol a Bajor Szövetségi Állam díszvendégeit szokták fogadni. Léteznek olyan fotók az 1980-as évek végéről, amelyeken Erich Honeckert, az NDK Kommunista Pártjának főtitkárát köszöntik ezen a szőnyegen, amelyet 1945-ben Hermann Göring Berchtesgardenben veszteglő vonatjában találtak összegyölvé.

A német állam egyik vendégházában, Bonn mellett Göring egyik festménye pompázott a falon, míg a szövetségi elnök irodáját díszítő cseresznye szekreterről kiderült, hogy korábban Hans Posse tulajdonát képezte.

Kínos leleplezés. De nem azért, mintha korábban nem lett volna ismert, hogy a német hivatalok berendezési tárgyainak egy része a náci kormányzat idejéből származik, hanem mert

senki sem járt utána, hogy honnan is származnak eredetileg ezek a szőnyegek, bútorok és műalkotások.

1948-tól kezdve Németországra hárult a felelősség, hogy adminisztrálja a Münchener Központi Gyűjtőpont műkincseinek visszaszolgáltatását. Amikor az 1960-as évek végén a munkát befejezettnek nyilvánították, a többi országhoz hasonlóan itt is több ezer tárgy maradt még a raktárakban. Ezeket akkor „gazdátlanok” tekintették, vagyis úgy gondolták, hogy eredeti tulajdonosaik vagy azok rokonai a háború áldozataul estek. 1966-ban a német hatóságok úgy döntöttek, hogy a megmaradt tárgyakat szétosztják az állami intézmények között. Több mint száz német múzeum képviselője utazott a helyszínre. Ez más országokban is így történt, nem volt ebben semmi titok. De a *Der Spiegel* azt is leleplezte, hogy a háború utáni visszaszolgáltatási folyamat korrupcióval, titkolódzással és exnáccikkal tűzdelt történet.

Nem okozott nagy meglepetést, hogy épp a náci hazájában, Bajorországban került sor a legnagyobb korrupcióra, amely a Harmadik Birodalom műkincsrablóinak menedékhelyévé vált.

A szövetségesek által a háború után lefoglalt vagyontárgyakat a bajor szövetségi intézmények titokban szép sorjában visszaárúsították a nácioknak. Ott van például Baldur von Schirach, a Hitlerjugend vezetőjének esete, akit a nürnbergi perben az emberiség ellen elkövetett bűntett vádjával elítéltek, ám a családja 1955-ben visszavásárolhatta az elkobzott vidéki birtokát, messze a piaci ár alatt.

Ennél sokkal súlyosabb volt Heinrich Hoffmann esete. Adolf Hitler házi fényképészét és barátját négy év börtönbüntetésre ítélték, mivel a náci párton keresztül gazdagodott meg. Hoffmann is kivette részét a műkincsrablásból, közel 300 kép tartalmazó gyűjteményt hozott létre. Miután letöltötte büntetését, szinte az egész gyűjteményét sikerült visszaszereznie, annak ellenére, hogy a szövetségesek náci nyerészkedőnek bélyegezték, így teljes vagyonekrobzásra ítélték. Hoffmann-nak az első

alkotásokat úgy sikerült visszaszereznie, hogy azt állította, hogy nem az övé voltak, mivel még a háború alatt a barátainak ajándékozta valamennyit. Többek között a gyógytornászának, aki később egy műértő kíséretében megjelent a hatóságoknál, hogy elvigyen egy Carl Spitzweg-festményt. A műértő, akinek azonosítania kellett a festményt, „dr. Kai Mühlmann” néven írta alá az átvételi elismervényt. Az utóbbi személy nem más, mint Kajetan Mühlmann volt SS-tiszt – Lengyelország és Hollandia híres fosztogatója, aki még egy utolsó műkincsrablásban segédkezett régi kollégájának. Hoffmann-nak nem kellett sokáig bajlódnia a csalással. 1955-ben a bajor pénzügyminiszter úgy határozott, hogy visszaadja az egész gyűjteményt, mert Hoffmann azt állította, hogy törvényes úton vásárolta meg, holott ez hazugság volt.

Kajetan Mühlmann a háború után amerikai katonák fogták el Ausztriában, ám 1948-ban sikerült megszöknie. 1951-ben távollétében hazaárulóként elítélték, de Dél-Bajorországban sikerült elrejtőzködni egészen 1958-ban bekövetkezett haláláig. Többek közt úgy tartotta fenn magát, hogy a háborúban fosztogatásból szerzett és elrejtett műkincseket sorra eladogatta.

Ugyanilyen kompromittáló volt az is, hogy akik részesültek a „gazdátlan” műkincsekből, egyes esetekben maguk is a fosztogatás résztvevői voltak. Mint például Ernst Buchner, a bajor állami gyűjtemények háború utáni főigazgatója. A problémát az jelentette, hogy Buchner a náci Németország ideje alatt is ugyanezt a pozíciót töltötte be, és részese volt a háború alatt fosztogatásoknak. Buchner segédkezett az elkobzott zsidó gyűjtemények értébecslésében; személyesen adott el festményeket Hitlernek; több alkalommal szolgált vezető náci, többek között Heinrich Himmler művészeti tanácsadójaként.

De még ennél is szegényteljesebb, hogy a szóban forgó személy ugyanaz az Ernst Brunner, aki Hitler személyes parancsára ellopta a *Genti szárnyasoltárt* Franciaországból, és *Az utolsó vacsora* oltárképet a leuveni Szent Péter-templomból. Mindez

nem akadályozta meg Brunnert abban, hogy a háború után is folytassa pályafutását a képzőművészet világában.

Nem ő volt az egyetlen a műkincsrablók közül, aki a háborút követően hamarosan visszatért ebbe a szakmába. Bruno Lohse, Hermann Göring ügynöke is ezt tette. Ő volt Franciaország és a Jeu de Paume kifosztásának központi alakja. A háború után elfogták, de az 1940-es évek végén szabadon engedték azzal a feltétellel, hogy soha többé nem dolgozhat műkereskedőként. Úgy látszik, a szakmától való eltiltása Münchenben már nem volt érvényes, ahol Lohse újra megnyitotta a műkereskedését, a helyi hatóságok pedig szépen szemet hunytak felette. Lohse Hoffmannhoz hasonlóan azzal az állítással igényelte vissza a műkincseit, hogy a háború alatt törvényes úton jutott hozzájuk. Ily módon mind a németalföldi mesterek, mind expresszionisták műveit sikerült visszaszereznie. Minderre 2007-ben bekövetkezett halála után derült fény, amikor egy általa ellenőrzött svájci bankfiókban Camille Pissarro *Le Quai Malaquais, Printemps* című festményére bukkantak, amit a Gestapo 1940-ben lopott el. Lohse tehát fosztogatásból származó festményekkel kereskedett.

Walter Hofer, Göring legfőbb ügynöke, aki az utolsó pillanatilig hű maradt a birodalmi marsallhoz, a háború után még sokáig folytatta a műkincskereskedést. 1947-ben engedték szabadon, és ekkor segített az amerikaiaknak beazonosítani Göring gyűjteményének egyes darabjait. A szövetségesek vizsgálata szerint Hofernek nem volt túl nagy vagyona vagy értékeesebb vagyontárgya. Valójában Hofer svájci utazásai lehetőséget adtak számára, hogy elrejtessen nagyobb összegeket, amiket Göring bízott rá. Későbbi vizsgálatok azt is kimutatták, hogy becsapta főnökét, s az eladások során megtartott magának egy részt a nyereségből. Hofert távollétében az 1950-es évek elején egy francia katonai bíróság 10 év börtönre ítélte. Ám Hofer sosem szolgálta le a büntetését; Münchenben telepedett le a Königinstrassén, ahol régi nagy riválisa, Karl Haberstock szomszédja volt.

A notórius Karl Haberstock is folytatta üzleteléseit a háború után, mintha mi sem történt volna. Haberstockot már 1946-ban szabadon engedték, miután elhitette a kihallgatóival, hogy aktívan fellépett a náci kormányzat ellen, műkincseket vízumra cserélve emberéleteket mentett.

Számos más nácihoz hasonlóan ő is Münchenben telepedett le, és műkereskedést nyitott nem messze a Haus der Deutschen Kunsttól (Német Művészetek Háza). Ő is visszakapta berlini galériáját, és visszaigényelte festményeit a Münchener Központi Gyűjtőponttól.

Haberstock folytatta műkereskedői tevékenységét egészen 1956-ban bekövetkezett haláláig, amikor is a Josef Thorak náci szobrász által megtervezett kriptában temették el. Haberstock műkincsgyűjteményét és hatalmas könyvtárát végrendeletében az augsburgi Städtische Kunstsammlungra (Városi Képtár) hagyta, valamint létrehozta egy művészeti alapítványt is, amelyet a felesége kezelt, és a Karl és Magdalene Haberstock Stiftung nevet kapta. Augsburg múzeumának legértékesebb részét az alapítvány gyűjteménye teszi ki, és a fosztogató mellszobra fogadja a látogatókat. A gyűjtemény egyes darabjai Haberstock náccikkal való üzleteléseiből származnak.

Hermann Voss, a Führer-múzeum utolsó igazgatója is Münchenben telepedett le; visszatért eredeti foglalkozásához, műkritikus lett. Többek között írt egy tanulmányt François Boucherről.

Mivel Buchner, Lohse, Hofmann és Haberstock továbbra is aktív részesei voltak a műkincsvilágnak, könnyű megérteni, hogy a háború után a műkincsek visszaszolgáltatásába hibák csúsztak.

A visszaszolgáltatási folyamat sok esetben egy második lopással ért fel, amelyben a múzeumok, az intézmények és az exnácik a náci korszak módszereihez kísértetiesen hasonló módon kaparintották meg maguknak műkincseket. Mintha a

fosztogatási bürokrácia jöttányit sem változott volna. Amikor a német hatóságok az 1960-as évek végén végül úgy határoztak, hogy Hitler gyűjteményének egy részét eladják, ezt egy olyan műkereskedő bonyolította, aki korábban a diktátornak adott el műkincseket. Tulajdonképpen senkit sem érdekelt akkor, hogy a műkincsek többsége fosztogatásból ered, és hogy a tulajdonosaik keresik azokat.

Még „műkincsmosásra” is sor került. Bajorország 1966–67-ben 106 olyan festményt adott el, amelyek korábban Martin Bormann és Hermann Göring tulajdonát képezték, ám ezt az információt nem közölték a vásárlókkal. Az aukción befolyt pénzt azután olyan festmények vásárlására fordították, amelyeket kevésbé szennyezett be a múlt. De még ennél is felháborítóbb, hogy az értékesítést egy volt náci párttag bonyolította: Halldor Soehner.

Merkel szőnyegének múltja hamar világhírré terebélyesedett, és természetesen a kancellár számára is kínossá vált. Így aztán a német média tanúsága szerint hamar el is tűntették.

Ez az eset szimbolikusan tekinthető. Annak bizonyítéka, hogy még az az ország sem járt különösebb sikerrel a múlt tisztázásában, amelyik a legjobban küzdött érte. A műkincskérdés olyan téma, amit 70 évig a szőnyeg alá söpörtek, s bizony sok szenny gyűlt fel alatta. Minden egyes szék, íróasztal, szőnyeg és festmény a múlt potenciális politikai időzített bombájává vált.

S bár Németországban létezik egy valamiképpen működő műkincs-visszaszolgáltatási folyamat, Merkel szőnyege mégis azt mutatja, hogy még sok a tennivaló. Németországban több államilag finanszírozott projekt, továbbá különböző intézmények is foglalkoznak eredetkutatással, ám ez a feladat mértékéhez viszonyítva kevésnek bizonyult. A *Der Spiegel* számításai szerint az eredetkutatáshoz rendelkezésre álló források segítségével évtizedekre volna szükség, hogy egyáltalán átvizsgálhassák az ország valamennyi gyűjteményét. A témával foglalko-

zó szervezetek úgy vélik, hogy több kutatási támogatásra van szükség, míg a vitában egyre gyakrabban bukkan fel egy ezzel ellentétes megoldás – hogy a szőnyeget egyszerűn fel kellene csavarni és kidobni.

A Kirchner *Berlini utcaképe*nek 2006-os visszaszolgáltatását követő, felkavaró vitában a német művészeti világ több vezető személyisége is azt követelte, hogy állítsák le, vagy legalábbis lassítsák le a fosztogatásból származó műkincsek visszaszolgáltatását. Több országban az is felmerült, hogy szabjanak időbeli korlátot a visszaszolgáltatásnak. Épp itt az ideje, hogy túllépjenek a kérdésen, hogy hagyják eltűnni a témát a történelem süllyesztőjében. De ebben sincs semmi új, hiszen a náci Németország kapitulációja, 1945 óta többen is hangoztatták már, hogy mindezt elévültnek kell tekinteni. Ha ez így történt volna, akkor nem volna ma is napirenden a visszaszolgáltatások kérdése.

Ha volt valami haszna ezeknek az időkorlátoknak, akkor az csakis az elkövetők, illetve azok malmára hajtotta a vizet, akik többé-kevésbé tudatukon kívül húztak hasznat ezekből a bűntettek közül.

Az elévülési határidő talán még problematikusabb abból a szempontból, hogy ezek a bűntettek nem csupán a náci korszakra korlátozódtak. A háború után több áldozatnak újabb gáztetteket kellett elszenvednie. A túlélőket, családjaikat és örököseiket a hatóságok, múzeumok és intézmények zaklatták, figyelmen kívül hagyták, becsapták és zsarolták, megfosztották őket tulajdonuktól vagy megtagadták az ahhoz való jogukat. Ugyanazok a személyek, akik annak idején ebben rész vettek, a háború után tovább folytatták tevékenységüket. Néhány esetben abszurd módon éppen ők feleltek azért, hogy visszaadjanak olyan műalkotásokat, amelyek eltulajdonításában maguk is részt vettek.

Az újabb bűntettek egyre nagyobb csendben történtek, fő formájuk a semmibe vétel és a feledés volt. Például a lopott

műgyűjteményeket és műkincseket szép lassan becsempészték a múzeumokba, galériákba és intézményekbe. Ehhez mindössze arra volt szükség, hogy senki nem erőltette meg magát a tulajdonosok felkutatásával. Meg arra, hogy a műkincsek úgy cseréljenek gazdát, hogy közben senki sem kérdi, hogy honnan származnak. A műkincsvilágban a műkincsek eredetére vonatkozó, egyébként oly alapos érdeklődés a náci korszak esetében kollektív emlékezetkiesést jelentett. Büntett volt, amely abból áll, hogy senki nem kérdezett, senki nem akart tudni semmit.

Messze nem Németország az egyetlen, amelyet ez a bűn terhel. Hasonló emlékezetkiesés jellemezte egész Európa más hatóságait, múzeumait és kulturális intézményeit is. Sokszor még ma is találkozunk ezzel, amikor a túlélők vagy a leszármazottaik megpróbálják visszakapni a tulajdonukat. A Louvre még 2013 márciusában is visszaszolgáltatót hét olyan festményt, amelyeket eredetileg francia zsidó gyűjtőktől loptak el, hogy Hitler Führer-múzeumába kerüljenek. Amikor Franciaország a háború után a visszaszolgáltatást befejezettnek tekintette, még mindig több mint 2000 műtárgy volt az állam tulajdonában. Ezeket az alkotásokat, pontosan úgy, mint Németországban, szétosztották az ország múzeumai között.

Hogy megérthessük a jelen visszaszolgáltatási folyamatát és annak legitimitását, fontos tudni erről a „kettős kisajátításról”.

A washingtoni konferencia óta eltelt 15 év alatt egyes országokban, például Hollandiában, Németországban, Nagy-Britanniában és Ausztriában kialakult egy így-úgy működő rendszer a visszaszolgáltatási esetek kezelésére. A intézmények és a közvélemény figyelmét elsősorban a Bloch-Bauer-féle Klimt-festmények esete ragadta meg, és ekkor tudtak meg többet a témáról. Vagy amikor a Claims Conference és a World Jewish Restitution Organization a 2000-ben megrendezett Prágai konferencia előtt összeállított egy jelentést arról, hogy mely országok tettek előrelépést a washingtoni konferencia óta. A jelentés

megállapította, hogy 23 ország semmiféle intézkedést nem tett, ezek között volt Lengyelország, Magyarország és Svédország. Lynn H. Nicholas író szerint a visszaszolgáltatási kérdésekhez való kezdeti pozitív hozzáállást mára mintha elfűjták volna.

„A Prágai konferencián az amerikai küldöttség tagja voltam. 1998-ban is ott voltam a washingtoni konferencián; akkor még mindenki sokkal idealistább volt. Prágában azonban sok minden megváltozott. Ott a résztvevők már jóval cinikusabbak voltak, és azt hiszem, az ügy elanyagiasodása mocskolta be a kérdést. Hogy ti. az ügyvédek pénzt kerestek mindezen.”

A Prágai konferencián a Commission for Looted Art in Europa képviselőjében Anne Webber is részt vett. Őt is elkésértette ez a változás.

„Sokkoló a helyzet. Tizenöt év telt el a washingtoni konferencia óta, s a résztvevő 44 ország közül a legtöbb még csak nem is végzett vagy publikált bármiféle eredetvizsgálatot. Mindössze négy országban működik a visszaszolgáltatás. Hogy a leszármazottaknak vagy az örökösöknek van-e egyáltalán esélyük az igazságszolgáltatásra, az attól függ, hogy hol van ma a lopott műtárgy. Ha egy műkincs Ausztriában bukkan fel, akkor van rá esély, hogy az eredeti tulajdonosa visszakapja. Ha Lengyelországban vagy Magyarországon van, akkor nincs.”

Kelet-Európában és Oroszországban egy másik történelmi tapasztalat is súlyosbítja a helyzetet. Hosszú távon ez valószínűleg igen drága lesz az adott országok számára. A műkincsek nem tűnnek el: ott maradnak örök figyelmeztetőként, ahogy azt a német ügyész oly előrelátóan leírta a *Berlini utca*kép esete kapcsán. Az alkotások történetének az is része, hogy mit tanítanak nekünk. A Herzog család budapesti Szépművészeti Múzeumban látható festményeinek története egy olyan országról szól, amely nem tudott leszámolni a történelmével.

Szinte ugyanekkor csend tapasztalható azon esetekben is, ahol az érintettek teljesen ártatlannak tartják magukat. A stock-

holmi Modern Múzeum elképesztő történelmi naivitásról tett tanúságot, amikor áldozatnak tekintette magát. S mintha most ez ismétlődne meg Norvégiában, ahol Paul Rosenberg műgyűjtő örökösei követelik vissza Matisse egy festményét, amely a Henie-Onstad Kunstsenter falát díszíti. A képtárat Sonja Henie műkorcsolyabajnok és férje, Niels Onstad hajózási vállalkozó alapította.

S bár a párizsi zsidó műkereskedő Paul Rosenberg galériájának kifosztása az egyik legjobban dokumentált eset, a norvég múzeum mégis arra hivatkozik, hogy jóhiszeműen vásárolták meg a festményt, és ez a norvég törvények értelmében jogot ad az új tulajdonosnak arra, hogy 10 év után megtarthassa a szóban forgó vagyontárgyat. A *New York Times* szerint az örökösöknek felajánlották, hogy a kép mellett elhelyeznek egy táblát, miszerint a festmény a Rosenberg-gyűjteményből származik. A Rosenberg-örökösök ezt az ajánlatot nem fogják elfogadni. Hiszen éppen a Rosenberg család a legsikeresebb abban, hogy visszaszerezzék elvesztett gyűjteményüket. A 400 műből már 340-et sikerült visszakapniuk. Ez egyrészt annak köszönhető, hogy Neuschwanstein várkastélyában megtalálták az ERR levéltári anyagát, melynek segítségével a fosztogatás tökéletesen dokumentálhatóvá vált. Másrészt annak, hogy a Rosenberg család számára a visszaszolgáltatás kérdése személyes hadjáratává vált. A család az 1990-es évek közepe óta fáradhatatlanul küzd a műkincsek beazonosításáért és visszaköveteléséért. Ám a sikereik tulajdonképpen kivételt jelentenek. A családnak megvan az anyagi lehetőségei arra, hogy embereket fogadjanak fel a festmények felkutatására.

A The Holocaust Art Restitution Projekt szerint az eltűnt műkincseik után kutató családoknak mindössze néhány százaléka jár sikerrel, találja meg és kapja vissza volt tulajdonát.

„Ha minden eltulajdonított műkincset figyelembe veszünk, akkor alig valamit adtak vissza. Mindössze néhány ezer művet.

Ez csepp a tengerben, amiről az újságokban olvashatunk; mindezen nagy figyelmet kapnak az efféle esetek. Az Egyesült Államokban eddig mindössze 30-40 visszaszolgáltatási esetet sikerült tisztázni. Úgyhogy egyáltalán nem beszélhetünk nagyszabású tulajdonosváltásról” – mondja Charles A. Goldstein, a Comission for Art Recoverytől.

Nehéz lenne összeszámolni, hogy a háború során hány műalkotást árjásítottak, loptak vagy tulajdonítottak el fosztogatással. Többek között azért, mert rengetegen vettek részt benne – a náciktól kezdve a műkereskedőkön, üzletembereken, szomszédokon, helyi politikusokon, múzeumokon át a megszállt országok helyi hatóságaiig. Sidney Zabłudoff közgazdász 2007-ben készített tanulmánya szerint a holokausztt előtt az európai zsidóság vagyona 115-175 milliárd dollárnak felelhetett meg. Néhány évvel korábban Izrael kiadott egy tanulmányt, ennek számításai szerint az európai zsidóság gazdasági kára 240-330 milliárdra rúg, ám ebbe beleszámították többek között a kényszermunkát is.

Ezek a becslések rendkívül bizonytalanok. Nem csupán azért, mert képtelenség megszabni a szenvedés árát, hanem azért is, mert a nácik irtózatossá gazdasági károkat okoztak, többek között azzal, hogy a zsidó cégeket csődbe juttatták. A gazdasági kizsákmányolás nemcsak a zsidókat sújtotta, hanem a romákat, a lengyeleket, az oroszokat és a legtöbb megszállott országot is. Németország például több mint 30 milliárd birodalmi márka „megszállási költség” megfizetésére kötelezte Franciaországot.

A műkincsfosztogatás mértékét is nagyon nehéz felbecsülni, és ez csak kis részét teszi ki a gazdasági kizsákmányolásnak. A számítgatás legnagyobb nehézsége abban rejlik, hogy egyáltalán nem minden műkincset szereztek meg elkobzás révén; a műtárgyak gyakran zsarolás, kényszerített eladás és a korrupció más formái révén cseréltek gazdát, és ezeket nem regisztrálta a fosztogatási bürokrácia.

Itt van továbbá az a kérdés, hogy mit nevezünk „műkincsek”? Minden olajfestékkel bemázolt fatábla annak számít? Továbbá egy műtárgy, régiség vagy műalkotás között sincs éles határ.

A The Art Loss Register, az ellopott kincsek digitális jegyzéke a második világháborúban eltűnt több mint 70 000 műkincset sorol fel. A téma kutatói és a szakemberek 100 000 és 200 000 közé teszik a náci fosztogatás következtében eltűnt alkotások számát. Mindezen számok találgatásokon alapulnak; valójában senki sem tudja, mennyi minden tűnt el. Az 1998-as washingtoni konferencia előtt Jonathan Petropoulos kutató készített egy becslést, mely szerint 650 000 műkincs vált a fosztogatás áldozatává, ebből 150 000 esik Nyugat-Európára, és 500 000 Kelet-Európára és a Szovjetunióra.

A washingtoni konferencián úgy becsülték meg, hogy a német múzeumokban közel 50 000 olyan műalkotás lehet, amelyek eredettörténete a náci Németország ideje alatt hiányos.

– Megalakulásunk óta mintegy 3500 alkotás visszaszolgáltatásában segédkeztünk, s minden héten újabb és újabb esetekkel keresnek meg bennünket. Azt hittük, hogy idővel csökkenni fog a számuk, de nem így lett. Jelenleg több ezer ügyünk fut, s folyamatosan bukkanunk rá újabb és újabb művekre szerte a világban. Az ügyvédek csak egyetlen műalkotás után kutatnak, amelynek komoly értéke van. Mi minden esetet kivizsgálunk, akár értékes a mű, akár nem. Sok esetben a műkincs értéke egyáltalán nem játszik szerepet a család szemében, inkább arról van szó, hogy feltámasszanak valamit a tönkretett életükből, hogy visszakapjanak egy picinyke részt abból a világból, amit oly brutálisan darabokra törtek – foglalja össze Anne Webber, a Commission for Looted Art in Europa munkatársa. Goldsteinhez hasonlóan ő is úgy hiszi, hogy mindeddig az eltűnt műkincseknek csak a töredékét találták meg.

„Nagyon is valószínű, hogy még mindig nem találtuk meg az eltűnt műkincsek 98 százalékát. Pedig tudjuk, hogy igen kevés

műkincset semmisítettek meg. A náci nagy erőfeszítéseket tettek a megőrzésükre.”

Még egy magyarázata van annak, hogy a visszaszolgáltatás miért csak a felszínt érinti: az, hogy az alkotások jó része nem a múzeumokba került, hanem magánemberek otthonaiba. Műalkotások tízezrei lehetnek az örökösök vagy az eredetkutatók számára elérhetetlen helyen, s az új tulajdonosaik a legtöbb esetben talán nem is tudják, hogy a nappalijuk falát egy fosztogatásból származó náci kincs díszíti. Ezek a művek elsősorban azok közül az alkotások közül kerülhettek ki, amelyeket a náci háború során eladtak vagy elcseréltek.

Az ilyen műalkotások általában akkor kerülnek a figyelem központjába, ha felbukkannak egy árverésen. Az 1990-es évek óta sorra kerülnek le a nagy aukciós házak jegyzékeiről az olyan festmények, amelyeknek a háború alatti múltja tisztázatlan. A Christie's 2007-ben az utolsó pillanatban vonta vissza Picassótól az *Ángel Fernandez de Soto képmását*, mivel kiderült, hogy a festmény eredete tisztázatlan. Több hasonló eset arra kényszerítette a nagy aukciós házakat, hogy sokkal gondosabban legyenek a kutatásaikban, és sürgősen visszavontak minden képet az árverésekről, ha felmerült a gyanú, hogy fosztogatásból származhatnak.

„Mind a Christie's-nek, mind a Sotheby's-nek vannak ma már olyan munkatársai, akik kizárólag az eredetvizsgálattal foglalkoznak. Az aukciós házak rájöttek, hogy saját üzletüknek ártanak, ha lopott áruval kereskednek. Ám senki sem ellenőrzi azokat a képeket, amelyeket az aukciós házakon kívül értékesítenek; senki sem vizsgálhatja, hogy mi folyik a műkereskedőknél és a galériatulajdonosoknál. Az Egyesült Államokban a Műkereskedők Országos Szövetsége összeállította, hogy milyen elvek alapján kell az ilyen eseteket kezelni. Valójában azonban senki sem ellenőrzi, hogy a műkereskedők követik-e ezt az ajánlást” – tájékoztat Wesley A. Fisher a Claims Conference-től.

2013-ban egy gyűjtő keresetet nyújtott be a londoni Sotheby's ellen. 2004-ben ugyanis megvásárolta az aukciós házban Louis-Michel van Loo XVIII. századi francia festő egy művét. A festményről később kiderült, hogy korábban Hermann Göring tulajdonában volt. Ilyen múlttal a mű eladhatatlanná vált. Anne Webber szerint az aukciós házak olyan örökséget hordoznak, ami még sokáig visszaüthet:

„1933 és 2000 között nemigen végeztek eredetvizsgálatot. Ez elég lesújtó hír a műgyűjtők számára.”

* * *

2006 elején történt valami, ami nagy változást hozott az Egyesült Államok visszaszolgáltatási folyamata terén. A német zsidó Martha Nathant 1939-ben vagyona eladására és Németország elhagyására kényszerítették. Örökösei felvették a kapcsolatot két amerikai múzeummal, a Toledo Museum of Art és a Detroit Institute of Arts intézményekkel, mert mindegyik múzeumban volt egy-egy mű, amely a Nathan család gyűjteményéből származott. Egy Vincent van Gogh és egy Paul Gauguin. Először abból kerekedett nagy vita, hogy megengedjék-e egyáltalán egy független bizottságnak, hogy átnézze a történelmi anyagot, és döntést hozzon.

Aztán a két múzeum hirtelen meggondolta magát, s a visszaszolgáltatási követelés váratlan megoldását választotta: keresetet nyújtottak be Nathan örökösei ellen. Mindkét múzeum egy ún. „quiet title” eljárást indított el, azaz olyan keresetet, melynek során a tulajdon feletti tisztázatlan kérdést eldöntik, majd a pert megnyerő fél minden további igényét „lecsendesítik”. Ezt a jogi formát általában birtokviták esetén szokták alkalmazni.

Óriási meglepetést okozott, hogy egy múzeum ad be keresetet az örökösök ellen. Ugyanezt a jogszolgáltatási rendszert eddig arra használták fel, hogy nyomás alá helyezték az európai országokat és intézményeket, hogy szolgáltatassák vissza a

műkincseket, most viszont arra akarták felhasználni, hogy hazai földön vessen gátat a restitúciónak. Paradox helyzet alakult ki. Tehát éppen abban az országban mutatkozik a legnehezebbnek a visszaszolgáltatás lebonyolítása, amely erkölcsileg mindenkinél többet vállalt fel. A washingtoni elvek hangzatos szövege, hogy meg kell találni a „jogos és méltányos” megoldást, az Egyesült Államokban ritkán működött.

Mind a Detroit Institute of Arts, mind a Toledo Museum of Art megnyerte a Martha Nathan elleni pert. Teljesen mellékes volt ebben az összefüggésben, hogy Nathant bizonyíthatóan a festmények eladására kényszerítették – a per végkimenetele ugyanis jogtechnikai alapon született meg. Mindkét esetben úgy döntött a bíróság, hogy a bűntett elévült.

Több múzeum követte a példát, s mind a Salomon R. Guggenheim Museum, mind a bostoni Museum of Fine Art hasonló kereseteket adott be. Ez a módszer előnyös tárgyalási helyzetet biztosít a múzeumok számára, hiszen az örökösöket arra kényszerítik, hogy hatalmas összegeket fektessenek be egy olyan jogi vitába, amit végső fokon egyáltalán nem biztos, hogy megnyernek. Még ha be is tudják bizonyítani, hogy a műkincseket a náci üldözés eredményeként veszítették el.

Ezek az esetek rámutattak a washingtoni elvek gyengéire, hogy az elvek az amerikai jogi szóhasználat szerint „soft law”-nak számítanak – tehát erkölcsi kötelezettséget jelentenek, és nem sokat nyomnak a latban a kemény amerikai jogrendszerben.

Itt is hasonló probléma merül fel, mint Európában, ahol a különböző országokban különbözőképpen fogadták a visszaszolgáltatási eseteket. Az Egyesült Államok egyes tagállamaiban más-más módon kezelik a visszaszolgáltatási ügyeket. Felmerült az is, hogy alakítsák át a washingtoni elveket kötelező érvényű szövetségi törvénnyé: ez a Nazi-Era Art Restitution Act.

Az Egyesült Államokban azonban politikailag kényes dolog beleavatkozni a tulajdonjogokba. Stuart Eizenstat, a washing-

toni konferencia kezdeményezője úgy érvel, hogy az amerikai bíróságok „nem alkalmasak” a visszaszolgáltatási kérdések intézésére, így inkább egy szövetségi bizottságot kellene létrehozni az ügyek kezelésére.

Raymond Dowd amerikai ügyvéd még ennél is továbbmegy, és a „Nazi Looted Art and Cocaine: When Museum Directors Take it, Call tha Cops” című cikkében azt javasolja, hogy a fosztogatásból származó műkincsek birtoklását a kábítószer-birtoklással azonos módon kellene kezelni. Dowd kemény támadást indít mindazon múzeumok ellen, amelyek jogtechnikai intézkedéseket használtak fel a műkincsek megtartására.

Európával összevetve lényeges eltérést jelent, hogy a legtöbb amerikai múzeum magántulajdonban van. Ezért a visszaszolgáltatási eseteket nem politikai vagy diplomácia döntésekkel oldották meg, hanem magántulajdonjogi kérdéssé váltak. A washingtoni elvek akkor érvényesülhettek, ha állami intézményből akart valaki visszakapni egy műkincset, azonban ezt a magántulajdonosok és magánintézmények általában egyszerűen figyelmen kívül hagyták. Az amerikai bíróságok sokkal nagyobb nyomást tudtak gyakorolni a különböző intézményekre Európában, mint az Egyesült Államokban.

Raymond Dowd azonban úgy érvel, hogy az amerikai múzeumokat részben mégis az adófizetők pénzéből tartják fenn, mivel aki pénzt vagy műalkotást ajándékozik egy múzeumnak, az adókedvezményrel teszi ezt.

Charles A. Goldstein is úgy véli, hogy az amerikai múzeumokat felelősség terheli, szerinte történelmi okokból:

„A második világháború előtt az amerikai múzeumok messze nem képviseltek világ színvonalat, ahogyan a svájci bankok sem voltak ugyanolyan nemzetközi intézmények a háború előtt, mint után. Az amerikaiak ugyan nem raboltak el műkincseket, de kihasználták a kínáló alkalmat, hogy bővíthessék a gyűjteményeiket. Nem azért vásároltak műalkotásokat,

hogy a zsidókat segítsék, hanem hogy megmentse a műkincseket. Ha a zsidóknak akartak volna segíteni, akkor a háború után szépen visszaadták volna a családoknak a műkincseket. Guggenheim olcsón vásárolt a szorongatott helyzetben lévő zsidóktól, a MoMa a hírhedt svájci Fischer-árveréseken vett festményeket.”

Svájcban Theodor Fischer galériáján és árverésein keresztül adták el a nácik az elfajzott műalkotásokat, a bevétel pedig egyenesen az NSDAP kasszájába folyt be. A MoMa amerikai műkereskedőktől is vásárolt, akik viszont közvetlenül a náciktól kapták a festményeket. Ezek a „közvetítők” mosták tisztára a műkincseket, és segítettek abban, hogy az alkotások kijussanak a nemzetközi piacra. A háború után az amerikai múzeumok nagy tételben vásároltak műalkotásokat Európában, anélkül, hogy különösebben utánajártak volna az eredetüknek.

Az európai visszaszolgáltatás ügyét az is befolyásolta, hogy az Egyesült Államokban nem működtek a washingtoni elvek, így az ügyet sürgető országgént meglévő addigi szavahihetősége is megrendült.

„A washingtoni elvek lényege az volt, hogy elkerülhető legyen, hogy ezek az esetek a bíróságok elé kerüljenek. Európában végül jobban működött a dolog, hiszen itt sikerült politikai megoldást találni. A Claims Conference számára egyáltalán nem volt kíváncsi, hogy ügyvédek keressenek pénzt a műkincsek visszaszolgáltatásán. Mi jobban örültünk volna egy olyan folyamatnak, ahol olyan emberek ügye is napirendre kerülhetne, akiknek nincs pénzük ügyvédet fogadni” – foglalja össze mondanivalóját Wesley A. Fisher.

Az amerikai jogrendszernek a visszaszolgáltatási kérdésekre gyakorolt befolyása kétélű fegyverré vált. Az amerikai bíróságok – sőt, gyakran annak veszélye, hogy bíróság elé kerül az ember – azt eredményezték, hogy számos műalkotás, amit egyébként nem adtak volna vissza, visszakerült az eredeti tulajdonosához.

Nagyon kevés esetben került sor bírósági döntésre; a legtöbb esetben a feleknek sikerült megállapodásra jutniuk.

Mindez ugyanekkor azt is eredményezte, hogy kialakult egy kép, miszerint az Egyesült Államok „jogi imperializmust” gyakorol. Ez a nézet különösen erős Oroszországban, Magyarországon és Lengyelországban, de Németországban is megerősödött.

Elsősorban az „ügyvédek” kerültek a tűzvonalba. A visszaszolgáltatási folyamat kritikája, mint a *Berlini utcakép* esetében, többször fellángolt az angol nyelvű világban.

Bloch-Bauer Klimt képeinek 2006-os eladása után Michael Kimmelman, a *New York Times* műkritikusa azért támadta az örökösöket, hogy nyereszkedni akarnak. Kimmelman úgy vélte, hogy Maria Altmann-nak nem kellett volna eladnia a művet a Christie's-nél, hanem odaadományozhatta volna azt (vagy akár több festményt is) valamelyik múzeumnak, sőt, áron alul eladhatta volna valamelyik intézménynek.

Eric Gibson, a *The Wall Street Journal* képzőművészeti szerkesztője azt válaszolta Kimmelmannel, hogy egy évtizednyi pereskedés után Maria Altmann-nak nem volt más választása, minthogy eladja a festményeket. Tyler Green műkritikus viszont úgy vélte, hogy képtelenség bármit is elvárni attól a családtól, akit előbb kifosztottak a náci, majd egy ország, amely tagadta a bűntettben való közreműködését, további 60 évig visszatartotta tulajdonukat.

A Klimt-festmények 2006-os botrányos értékesítése, amely összesen több mint 300 millió dollárt hozott, két egymáshoz igen hasonló és sokat vitatott cikk megírását eredményezte. Georgina Adam a *The Art Newspaper*-ben „The Nazi Bounty Hunters” címmel, Kelly Crow a *The Wall Street Journal*-ban, „The Bounty Hunters” címmel írta meg az esetet. Mindkét cikk ugyanazt a jelenséget vázolta fel, hogy a náci műkincsek ma nagy fejestehénnek számítanak – azaz aranybányaként működ-

nek – az ügyvédi irodák számára, akik a dohányipar elleni keresetekhez hasonlóan itt is súlyos pénzeket zsebelhetnek be. A műkincs-visszaszolgáltatás sokmilliárdos iparrá vált, amely a múzeumok vérét szívja. Különböző beruházási cégek érdeklődnek az eredetkutatások finanszírozása és a bírósági keresetek iránt, és egyre több fiatal ügyvéd választja ezt a területet a gyors meggazdagodás reményében.

Egyes ügyvédek csillagászati összegeket kerestek a visszaszolgáltatási ügyeken, de azért aligha beszélhetünk „virágzó iparról”. Utólag mindkét cikkről azt tartották, hogy csak számígtatásokon alapult, s téziseiket jórészt a Klimt-eset szenzációzus összegeire alapozták. Azóta sem tartottak olyan árverést, ahol ennyi pénz cserélt volna gazdát.

A visszaszolgáltatási ügyek elleni kritikák gyakran kiemelték, hogy általában a múzeumokat állították be a gyengébb félnek, amelyek a kapzsi ügyvédek és az örökösök áldozataivá váltak. Furcsa kép ez, ahol az üldözött és kifosztott családok jelentenek az erősebb felet, akiknek egyetlen lehetőségük egy sor jogilag nem kötelező érvényű erkölcsi elven alapul, melyeket tulajdonképpen alig néhány ország követ. Már csak azért is igazságtalan ez az állítás, mivel a legtöbb esetben maguk az intézmények vagy múzeumok kényszerítették ki a jogi megoldást. Sok esetben éppen azáltal, hogy teljesen figyelmen kívül hagyták vagy akarattal ellene dolgoztak azoknak a családoknak, akik párbeszédet kívántak folytatni az intézményekkel. Elenyészően kevés példát tudunk felhozni arra, hogy a múzeumok maguk kutatták volna a festmények eredetét, vagy maguk kezdeményezték volna a visszaszolgáltatást, holott ez lett volna a helyes módja az ügyek intézésének.

A visszaszolgáltatás egészét is érték támadások. 2008-ban éles vita kerekedett akkor, amikor Norman Rosenthal neves brit művészettörténész és kurátor, maga is a náci elől menekülő zsidó szülők gyermeke, a következőket írta a *The Art Newspaper*

egy cikkében: „A 2000-es évek elején a nácik által műkincseiktől vagy más vagyontárgyaiktól megfosztott személyek unokáinak vagy távoli rokonainak nincsen elvitathatatlan joguk ezekhez a műkincsekhez. Ha ezek az értékek szörnyűséges történelmi események kapcsán kerültek is a közsférába, akkor ez így van és kész.” Rosenthal azt akarta kifejezni ezzel, hogy a náciizmus bűne nem „mosható le a múzeumok mesterműveinek visszaszolgáltatásával.”

Rosenthal támogatóra talált Jonathan Jones, a *The Guardian* műkritikusának személyében, aki ezt írta: „Egy műalkotást, soha nem szabad elvenni egy közgyűjteményből, hacsak nincs valami egészen nyomós ok erre. A nácik bűneinek jóvátetele ilyen oknak tűnik, de teljesen értelmetlen. A szörnyűségeket nem lehet a visszajukra fordítani. Ehelyett történelmi szálat szakítunk el, a festményeket elraboljuk azoktól a városoktól, ahol otthonra leltek, és nagy pénzeket mozgatunk meg a műkincspiacon.”

Mind Rosenthal, mind Jones magát a visszaszolgáltatási folyamatot kérdőjelezte meg.

Adam Zamoyski a *The Independent* hasábjain válaszolt Rosenthalnak. „A náci fosztogatások számos áldozata az 1940-es évek végén és az ötvenes évek elején megpróbálta visszakapni a tulajdonát. Ám a tisztességtelenség és megvetés falába ütköztek a gyűjtők, az aukciós házak, a múzeumok, a kurátorok és a műkereskedők részéről, akik kerülték vagy késleltették a kérdést annak reményében, hogy talán egyszerűen eltűnik. A legtöbb esetben ma ugyanez a hozzáállás tapasztalható. Ha akkor igazságot szolgáltatott volna, akkor most nem lenne szükség restitúcióra.”

Rosenthal és Jones elsősorban a közgyűjteményeket vették védelmükbe. Az itt megtalálható műalkotásokat érthető okokból könnyebb volt megtalálni, sőt visszajuttatni. Ugyanakkor a közintézményekből történő műkincs-visszaszolgáltatás sokkal többet jelent, mint pusztán tulajdonjogi kérdést. Felmerül a kér-

dés, hogy valójában mi is egy múzeum. A múzeumok identitásunk metszéspontjai, amelyek leírják és visszatükrözik a történelmünket, kultúránkat és világképünket. Arról szólnak, hogy honnan jövünk és kik vagyunk, de arról is, hogy kik szeretnénk lenni. Különös szerep jut ebben az értelemben a műkincseknek: kollektív kultikus tárgyak. A nácik megszállottsága is ebben gyökerezik. A műalkotások gyűjtésével, megalkotásával vagy elpusztításával akartak új identitást, új embert alkotni. Szentül meg voltak róla győződve, hogy a művészet az ember előtt jár.

A közgyűjteményeket érintő visszaszolgáltatási ügyek nem csupán az örökösök és az intézmények közötti tulajdonjogi vitáról szólnak. Az örökösöknek a családjuk által elvesztett műkincseihez való joga ellentétbe került a közös jóval, amit a múzeumok képviselnek. Mind Rosenthal, mind Jones érvelésében nagyobb súlyt kap a közös jó, mint az eredeti tulajdonosok műalkotásokhoz való joga. Szerintük ezek a művek több jót tesznek, ha továbbra is a múzeumok falait díszítik, mint ha eladják azokat, s eltűnnek valami magángyűjteményben. Ha igazuk van abban, hogy egy múzeumban többen láthatnák a festményt, akkor el kell tekintenünk attól a jelképes bűnösségtől, amelyet a művek magukon hordoznak.

Épp emiatt kavarnak fel annyi érzelmet ezek a műkincsek, hiszen nemcsak magukról a műalkotásokról van szó, hanem a bűnösség elismeréséről. Ez a bűnösség nem csupán magát az intézményt, hanem közvetlen módon az általa képviselt nyilvánosságot is terheli. A Klimt- és Kirchner-ügyek esetében egybeesett a visszaszolgáltatás és a bűnösség kérdése, mivel a nemzeti kincsnek tartott műalkotásokról kiderült, hogy Ausztria és Németország történelmi traumáit hordozzák magukban.

Rosenthal és Jones szerint a nácik által elrabolt műkincsek restitúciója könnyen elindíthat egy dominóhatást, amely nagyobb visszaszolgáltatási folyamatok számára is utat nyithat. Miért kérhetik vissza a zsidók leszármazottai az elvesztett kin-

cseiket, ha az egyiptomiak, a görögök és a dél-amerikai őslakosság nem? Esetleg hagyjuk, hogy a nácik bűnei is a történelem olyan részévé váljanak, amit nem bolygatunk, oly sok más fosztogatási történethez hasonlóan?

„A történelem történelem. Az idő kerekét nem lehet visszafordítani” – summázza mindezt Norman Rosenthal.

Eric Gibson a *The Wall Street Journal* hasábjain egy retorikus kérdéssel rukkolt elő: „Miért törődünk egyáltalán a nácik által elrabolt műkincsek visszaadásával?” Így válaszol a saját kérdésére: „A nácik nem csupán arra törekedtek, hogy ők maguk meggazdagodjanak. A fosztogatás a végső megoldás részét képezte. Úgy akartak kiirtani egy fajt, hogy megsemmisítik a művészetét és a tagjait. Ez ad különös jelentőséget ezeknek a műkincseknek, nem beszélve arról, hogy ezeket a műalkotásokat cserevalutaként használták fel, hogy számos család számára menekülési utat biztosítsanak Németországból vagy Ausztriából. Ezek a műkincsek egy szörnyű büntett jelképei, visszaadásuk a jelképes jogorvoslás formája lehet.”

S bár a visszaszolgáltatásokkal foglalkozók között nem sokan akadnak, akik időhatárt szeretnének szabni, sokan mégis úgy gondolják, hogy a folyamat nem fog örökké tartani.

„Szerintem még öt-tíz évig fog sor kerülni ilyen visszaszolgáltatásokra. Addigra a legtöbb túlélő már meghal; kevesebben fognak emlékezni rá, hogy kié volt eredetileg egy-egy műalkotás, és nehezebb is lesz megtalálni azokat” – véli Charles A. Goldstein, a Commission for Art Recoverytól. Véleménye szerint tulajdonképpen a washingtoni konferencia volt az utolsó lehetőség arra, hogy ezzel a kérdéssel foglalkozzanak. Lynn H. Nicholas író Goldsteinhez hasonlóan úgy gondolja, hogy végül eljutunk egy olyan pontra, ahonnan már nem lehet továbblépni.

„Ezt nem lehet tökéletesen elvégezni. Túl sokszor mozgatták a műalkotásokat, túl sok az elrabolt és megsemmisült műtárgy. A legegyszerűbb feladat Göring és Hitler gyűjteménye volt, azo-

kat gondosan katalogizálták. A következő lépcsőfok azonban már nehezebb, nem beszélve azokról a műalkotásokról, amelyek sohasem bukkantak fel nyíltan a műkincspiacon. A műkincsek legnagyobb része sosem fog visszakerülni az eredeti tulajdonosához. Végül lehetetlen feladatnak fog bizonyulni ez az egész.”

Wesley A. Fisher (Claims Conference) a kérdést egy másik szemszögből világítja meg. Szerinte nem is mindig az a legfontosabb, hogy a műkincsek visszatáljanak az eredeti tulajdonosukhoz.

„Ez az egész már egyáltalán nem a műkincsekről szól. Inkább a történelem restitúciójáról. Hogy kiderítsük, mi is történt valójában, s levonjuk a tanulságot. Mert talán éppen ez a legfontosabb. Bár Emil Nolde festménye az egyetlen, amelyet Svédország valaha is visszaszolgáltatót, Svédország számára mégis fontos, hogy átnézze a gyűjteményeit. S ha találnak valamit, akkor ki kell mondaniuk: átvizsgáltuk a történelmünket, és beismerjük, hogy ezek a festmények a múltunk kísértetei. Nem tudjuk, ki a tulajdonosuk, de tessék, itt vannak a képek, és azonnal visszadjuk őket, amint megtudjuk, kiket illetnek.”

A könyvben előforduló személyek

Altmann, Maria: Gustav Klimt múzsájának, Adele Bloch-Bauernak az unokahúga. A háború után hosszú harcot vívott Ausztriával, hogy visszakapja a család Klimt-képeit.

Bloch-Bauer, Adele: Gustav Klimt festő mecénása és múzsája. Klimt róla készített képét a nácik később elrabolták.

Bormann, Martin: Hitler magántitkára és helyettese, aki a háború vége felé a Harmadik Birodalom egyik legnagyobb hatalommal bíró embere volt.

Buchner, Ernst: Német műkritikus, a Bajor Állami Gyűjtemények igazgatója. Segédkezett Hitlernek a *Genti szárnyasoltár* elrablásában.

Eizenstat, Stuart: Amerikai ügyvéd, volt nagykövet. A Clinton-kormány idején államtitkár, az 1998-as washingtoni konferencia egyik kezdeményezője.

Fisher, Wesley A.: Amerikai történész, a Claims Conference szervezet kutatási igazgatója. 1998-ban a washingtoni konferencia elnökhelyettese.

Frick, Wilhelm: Német náci politikus, 1933–43 között belügyminiszter.

Fry, Varian: Amerikai újságíró, a háború alatt ő vezette az európai művészek és értelmiségek Egyesült Államokba történő átmenekítésének mentőakcióját.

Giesler, Hermann: Német építész, Albert Speerrel együtt ők ketten tervezték a náci Németország legtöbb épületét.

Goldstein, Charles A.: Amerikai ügyvéd, a Commission for Art Recovery (Műtárgy-visszaszerzési Bizottság) elnöke.

Goudstikker, Jacques: Holland műkereskedő, akit Hermann Göring és Alois Miedl üzletember fosztott ki.

Haberstock, Karl: A náci Németország vezető műkereskedője, többek között Adolf Hitler gyűjteménye számára is adott el műkincseket.

Hofer, Walter: Német műkereskedő, Hermann Göring ügynöke.

Hoffmann, Heinrich: Adolf Hitler magánfényképésze.

Langbehn, Julius: Konzervatív író és szabadgondolkodó. 1890-ban *Rembrandt, mint nevelő* címmel kiadott, közkedvelté vált könyve később több nácira nagy hatást gyakorolt.

Lauder, Ronald: Amerikai üzletember, politikus és műgyűjtő. A világ egyik leggazdagabb embere, Estée Lauder örököse. A Commission for Art Recovery (Műtárgy-visszaszerzési Bizottság) alapítója, a World Jewish Congress (Zsidó Világkongresszus) elnöke.

Mühlmann, Kajetan: Osztrák művészettörténész, SS-tag; ő irányította a fosztogatásokat Lengyelországban, Ausztriában és Hollandiában.

Posse, Hans: A drezdai Gemäldegalerie Alte Meister igazgatója, a Führer-múzeum első igazgatója.

Ribbentrop, Joachim von: 1938–1945 között a náci Németország külügyminisztere. Mind a keleti, mind a nyugati fronton részt vett a műkincsrablásokban.

Rosenberg, Alfred: A náci mozgalom vezető ideológusa. Később megbízzák az ERR szervezet irányításával, amely a franciaországi fosztogatásokat adminisztrálta.

Rosenberg, Paul: Francia műkereskedő, többek között Pablo Picasso képviselője. Gyűjteményét az ERR kifosztotta. Rosenberg az Egyesült Államokba menekült.

Rothschild, Mayer Amschel: A XVIII. század végén élt német zsidó bankár, az európai Rothschild bankdinasztia alapítója.

Rowland, David: Amerikai ügyvéd, aki műkincs-visszaszerzési perekkel foglalkozik, számos nagy port kavart visszaszolgáltatási esetben szerepelt a neve.

Speer, Albert: Német építész és politikus. Hitlertől azt a feladatot kapta, hogy tervezzen Németország számára egy sor monumentális épületszortot. A háború utolsó szakaszában rábízták a német haditermelés birodalmi irányítását.

Valland, Rose: Francia művészettörténész, az ellenállási mozgalom hőse, aki a franciaországi német fosztogatási műveletek során kémkedett.

Voss, Hermann: Német művészettörténész, Hans Posse utóda a Führer-múzeum igazgatói székében.

Webber, Anne: A Londonban székelő Commission for Looted Art in Europe (Európából Ellopott Műkincsek Bizottsága) alapító elnöke.

Wildenstein, Georges: Francia műkereskedő, Párizs egyik legnevesebb galériájának, a Wildenstein & Co-nak a tulajdonosa. A német megszállás után képtárát és gyűjteményét árjásították.

Wolff-Metternich, Franz: Német gróf, 1940–1942 között ő irányította a német Kunstschutz (Műemlékvédelem) szervezetet Franciaországban.

Források

Nem tudományos műről lévén szó, nem találtam szükségesnek valamennyi forrást felsorolni, amit felhasználtam a könyvem megírása során. Nem sorolom fel azt a több száz újságcikket sem, amit elolvastam. Csak abban az esetben említem ezeket, ha hosszabb tanulmányról, kutatási cikkről van szó, vagy ha különleges jelentősége van a könyvben. A munkámhoz felhasznált levéltári anyagokról sem készítettem teljes körű felsorolást. Több száz, talán több ezer dokumentum is megfordult az íróasztalomon vagy a számítógépem képernyőjén a munkám során. Különösen nagy segítséget jelentettek a digitális levéltárak, ezek közül is legfőképpen a Die Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern (DGDB, A német történelem dokumentumokban és képekben), amelyben több tízezer eredeti háborús dokumentum is megtalálható.

Forrásjegyzékemben tehát azokat a könyveket és cikkeket sorolom fel fejezetről fejezetre, amelyek a legnagyobb segítséget jelentették a munkám során.

1. fejezet: Adolf Hitler végrendelete

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Hugh Trevor Roper: *The Last Days of Hitler*, Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Lincoln Kirstein cikke: *In Quest of the Golden Lamb* (1946, *Town and Country*), továbbá Adolf Hitler politikai és magán végrendelete, amely a Die Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern (DGDB) adatbázisán keresztül hozzáférhető.

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics*

in the Third Reich, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Robert M. Edsel: *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, David Britt (szerk.): *Art and Power – Europe under the dictators 1930–45*, Till-Holger Borchert: *Van Eyck to Dürer: The Influence of Early Netherlandish Painting on European Art*.

A hiányzó műkincsekre vonatkozó adatok a Commission for Looted Art in Europa (Az Európából Ellopott Műkincsek Bizottsága) és a Claims Conference becslésein alapulnak. A Linz városterveire vonatkozó részletek részben a 2009-ben Linzben megrendezett *Kulturhauptstadt des Führers* kiállításról származnak. Több verzió is létezik arra vonatkozólag, hogy miképp került napvilágra Hitler végrendelete; többek között Arnold Weiss amerikai katona tanúskodott egy másfajta eseménysorról. Végül Hugh Trevor Roper beszámolóját választottam, mert ez a legjobb dokumentált változat.

2. fejezet: A tragédia születése

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Adolf Hitler: *Hitler: Speeches and Proclamations, 1932–1945*, *Dedicatory Hammer Broken by Herr Hitler* (*New York Times*, 1933. október 16.).

Egyéb irodalom: Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai sokszorosíthatóság korszakában*, Friedrich Nietzsche: *Így szólott Zarathustra*, Friedrich Nietzsche: *A tragédia születése*, Alfred Rosenberg: *Der Mythos des zwanzigsten Jahrhunderts*, Norman Rich: *Hitler's war aims*, Arne Ruth – Ingemar Karlsson: *Samhället som teater – estetik och politik i Tredje riket*, Frederic Spotts: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Julius Langbehn: *Rembrandt als Erzieher*, Michael R.

Marrus (szerk.): *The Origins of the Holocaust Vol 1–2* (1989), Peter Gay: *Weimarkulturen*, Fritz R. Stern: *The Politics of Cultural Despair: A Study in the Rise of the Germanic Ideology*, Joan L. Clinefelter: *Artists for the Reich: Culture and Race from Weimar to Nazi Germany*, David Britt (szerk.): *Art and Power – Europe under the dictators 1930–45*, David Brolin: *Friedrich Nietzsche – Liv Filosofi Politik* (2010), Hans-Ulrich Wehlers: *The German Empire 1871–1918*, Johann Gottlieb Fichte: *Tal till tyska nationen*, Eric Kurlander: *The Rise of Völkisch-Nationalism and the Decline of German Liberalism: A Comparison of Liberal Political Cultures in Schleswig-Holstein and Silesia 1912–1924* (*European Review of History*, 2002), Eric Kurlander: *The Price of Exclusion: Ethnicity, National Identity and the Decline of German Liberalism, 1898–1933*, Stephen Eric Bronner – Douglas Kellner (szerk.): *Passion and Rebellion – The Expressionist Heritage*.

A leírások részben az 1933–45 között készült, a müncheni Haus der Kunstban megtalálható fényképekre épülnek, illetve a *Die Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern* (DGDB) fényképeire és dokumentumaira.

Megjegyzés: A különböző történészek véleménye eltérő az ún. Sonderweg-teória (Különutas-elmélet) tekintetében, illetve abban, hogy vajon milyen jelentősége volt Németország „különleges útjának”. Ebben a fejezetben azon történészekre támaszkodtam, akik ezt az elméletet támogatják.

3. fejezet: Elfajzott művészetek

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Adolf Hitler: *Hitler: Speeches and Proclamations*, Paul Ortwin Raves: *Kunstdiktatur im Dritten Reich*, *Grosse Deutsche Kunstausstellung 1937* (1937, a kiállítás katalógusa), *Entartete »Kunst« Ausstellungsführer* (1937, a kiállítás katalógusa), Heinrich Hoffmann: *Hitler Was My Friend: The Memoirs of Hitler's Photographer*, Heinrich Hoffmann: *Hitler Wie Ihn Keiner Kennt*.

Egyéb irodalom: Arne Ruth – Ingemar Karlsson: *Samhället som teater – estetik och politik i Tredje riket*, Frederic Spott: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art as Politics in the Third Reich*, Magdalena Droste: *Bauhaus: 1919–1933*, Peter Englund: *Brev från nollpunkten*, Ernst Piper: *Alfred Rosenberg*, Klemens von Klemperer: *German Incertitudes, 1914–1945: The Stones and the Cathedral*, Susan Sontag: *A Szaturnusz jegyében*, Berthold Hinz: *Art in the Third Reich*, Stephen Eric Bronner – Douglas Kellner (szerk.): *Passion and rebellion – The Expressionist Heritage*, Rose-Carol Washton Long (szerk.): *German Expressionism – Documents from the End of the Wilhelmine Empire to the Rise of National Socialism*, Sherree Owens Zalampas: *Adolf Hitler: A Psychological Interpretation of His Views on Architecture*, Stephanie Barron: *Degenerate Art: The Fate of the Avant-Garde in Nazi Germany*, Eric Kurlander: *The Price of Exclusion: Ethnicity, National Identity and the Decline of German Liberalism, 1898–1933*, Ian Kershaw: *Hitler: 1889–1936 Hubris*.

A leírások részben az 1933–45 között készített, a müncheni Haus der Kunstban megtalálható fényképekre, továbbá az Entartete Kunstausstellung George Mason University által összeállított digitális rekonstrukciójára, a *Die Deutsche Geschichte in Dokumenten und Bildern* (DGDB) fényképeire és dokumentumaira, valamint a *The Straits Times*, a *Kölnische Volkszeitung* és a *Völkischer Beobachter* korra vonatkozó cikkeire épülnek.

4. fejezet: A Washingtonba vezető út

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak:

Interjúalanyok: Wesley A. Fisher (Claims Conference, a washingtoni konferencia elnökhelyettese), Charles A. Goldstein (Commission for Art Recovery), Anne Webber (Commission for Looted Art in Europe), Lynn H. Nicholas (író, a washingtoni konferencia tanácsadója).

Látogatás a Holocaust Memorial Museumban.

Egyéb irodalom: J. D. Bindenagel (szerk.): *The Proceedings of the Washington Conference*, David Singer – Lawrence Grossman (szerk.): *American Jewish Year Book 2002*, Stuart Eizenstat: *U.S. and Allied Efforts To Recover and Restore Gold and Other Assets Stolen or Hidden by Germany During World War II*, Stuart Eizenstat: *U.S. Government supplementary report on Nazi assets*, Stuart Eizenstat: *Imperfect Justice: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II*, Michael Bazylar: *Holocaust Justice: The Battle for Restitution in America's Courts*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Robert M. Edsel: *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Melissa Müller – Monika Tatzkow: *Lost Lives, Lost Art – Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, Andrew Decker: *A Legacy of Shame* (Art-news, 1984), Peter Gumbel: *Secret Legacies: Heirs of Nazis Victims Challenge Swiss Banks on Wartime Deposits* (Washington Post, 1995).

5. fejezet: Adolf Eichmann gyára

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Adolf Hitler: *Hitler: Speeches and Proclamations*, Adolf Hitler: *Mein Kampf*, Wilhelm Keitel (és Walter Gorlitz szerk.): *The Memoirs of Field-Marshal Wilhelm Keitel: Chief of the German High Command, 1938–1945*, Heinrich Hoffmann: *Hitler Was My Friend: The Memoirs of Hitler's Photographer*, August Kubizek: *The Young Hitler I Knew*, Ranuccio Bianchi Bandinelli: *Hitler et Mussolini. Il vaiggio del Führer in Italia, Nürnbergprocesser I. Domstolsstadga och anklagelseakter, Nürnbergprocessen II Domstolsstadga och anklagelseakter* (A nürnbergi per dokumentumai

vádiratai), Wilhelm Höttl: *The Secret Front: Nazi Political Espionage 1938–1945*.

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War* (1995), Robert M. Edsel: *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, David Britt (szerk.): *Art and Power – Europe under the dictators 1930–45*, Frederic Spott: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Antony Beevor: *Andra världskriget* (2012), Ian Kershaw: *Hitler: 1889–1936 Hubris*, Ian Kershaw: *Hitler: 1936–1945 Nemesis*, Mary Felstiner: *Refuge and Persecution in Italy, 1933–1945* (megjelent: Simon Wiesenthal Annual Vol. 4), Roger Moorhouse: *Berlin at War: Life and Death in Hitler's Capital 1939–45*, Melissa Müller – Monika Tatzkow: *Lost Lives, Lost Art – Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, Niall Ferguson: *The House of Rothschild: Volume 1: Money's Prophets: 1798–1848*, Niall Ferguson: *The House of Rothschild* (vol. 2): *The World's Banker: 1849–1999*, Anne-Marie O'Connor: *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Ann Tusa – John Tusa: *Nürnbergprocessen*, Hector Feliciano: *Lost Museum*, Peter Harclerode – Brendan Pittaway: *The Lost Masters: WW II and the Looting of Europe's Treasurehouses*, Birgit Schwarz: *Hitler's Museum*, in: *Vitalizing Memory. International Perspectives on Provenance Research*.

6. fejezet: A megsemmisítés

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Adolf Hitler: *Mein Kampf*, Adolf Hitler – Martin Bormann: *Hitler's Table Talk, 1941–1944*, Adolf Hitler: *Hitler: Speeches and Proclamations*.

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics*

in the Third Reich, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Frederic Spotts: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Antony Beevor: *Andra världskriget*, Ian Kershaw: *Hitler: 1936–1945 Nemesis*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Karol Estreicher: *Cultural Losses of Poland During the German Occupation 1939–1944: With Original Documents of the Looting*, Roger Manvell – Heinrich Fraenkel: *Goering: The Rise and Fall of the Notorious Nazi Leader*, Björn Fontander: *Göring och Sverige*, Heather Pringle: *Härskarplanen: Himmlers jakt på det ariska ursprunget*.

7. fejezet: A Rembrandt-németek

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Ernst Hanfstaeng: *Hitler: The Missing Years*, Heinrich Hoffmann: *Hitler Was My Friend: The Memoirs of Hitler's Photographer*.

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Frederic Spotts: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Antony Beevor: *Andra världskriget*, Julius Langbehn: *Rembrandt als Erzieher*, Steven Nadler: *Rembrandt's Jews*, Ian Kershaw: *Hitler: 1936–1945 Nemesis*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Melissa Müller – Monika Tatzkow: *Lost Lives, Lost Art – Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, Mirjam Alexander-Knotter – Jasper Hilleger: – Edward van Voolen: *De »joodse« Rembrandt: De mythe ontrafeld*, Jonathan Petropoulos: *The Importance of the Second Rank: The Case of the Art Plunderer Kajetan Mühlmann* (esszé, megjelent: *Austro Corporatism: Past, Present, Future*), Benjamin Moser: *Rembrandt - The Jewish Connection?* (New York Review of Books, 2008. augusztu

14.) Gerard Aalders: *Nazi Looting: The Plunder of Dutch Jewry during the Second World War*.

8. fejezet: Napóleon megbosszulása

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Rose Valland: *Le front de l'art*, ALIU Detailed Interrogation Report: Hans Wendland, 18 September 1946 (Wendland MFAA általi kihallgatásának jegyzőkönyve), *Activity of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg in France: Consolidated Interrogation Report No. 1* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. augusztus 15.), Linz: *Hitler's Museum and Library: Consolidated Interrogation Report No. 4* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. december 15.), *The Goering Collection: Consolidated Interrogation Report No. 2* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. szeptember 15.).

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Robert M. Edsel: *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, Hector Feliciano: *Lost Museum*, Peter Harclerode – Brendan Pittaway: *The Lost Masters: WW II and the Looting of Europe's Treasurehouses*, Janet Flanner: *Paris Was Yesterday, 1925–1939*, Niall Ferguson: *The House of Rothschild: Volume 1: Money's Prophets: 1798–1848*, Niall Ferguson: *The House of Rothschild (vol. 2): The World's Banker: 1849–1999*, Norbert Schneider: *Vermeer, Elizabeth Karlsgodt: Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy*, Michael J. Kurtz: *America and the Return of Nazi Contraband: The Recovery of Europe's Cultural Treasures*, Dominique Lapierre – Larry Collins: *Is Paris Burning?*, Charles Glass: *Americans in Paris: Life and Death Under Nazi Occupation*, Julian Jackson: *France: The Dark Years, 1940–1944*, Carla Killough McClafferty: *In Defiance of Hitler: The Secret Mission*

of Varian Fry, Alfred A. Knopf: *And the Show Went On: Cultural Life in Nazi-Occupied Paris*, Suzanna Andrews: *A Nasty Little War on Wall Street* (New York Magazine, 1996. március 11.).

9. fejezet: Az ügyvédek

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak:

Interjúalányok: Charles A. Goldstein (Commission for Art Recovery), Anne Webber (Commission for Looted Art in Europe), Wesley A. Fisher (Claims Conference), David Rowland (ügyvéd, Rowland & Petroff ügyvédi iroda), Lynn H. Nicholas (író).

Egyéb irodalom: J. D. Bindenagel (szerk.): *The Proceedings of the Washington Conference*, David Singer – Lawrence Grossman (szerk.): *American Jewish Year Book 2002*, Stuart Eizenstat: *Imperfect Justice: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II*, Michael Bazylar: *Holocaust Justice: The Battle for Restitution in America's Courts*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *Naz Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *The Story of Street Scene*, Melissa Müller – Monika Tatzkow: *Lost Lives, Lost Art – Jewish Collectors, Nazi Art Theft, and the Quest for Justice*, Andrew Decker: *A Legacy of Shame* (Artnews, 1984), Peter Gumbel *Secret Legacies: Heirs of Nazis Victims Challenge Swiss Banks on Wartime Deposits* (Washington Post, 1995), Anne-Mari O'Connor: *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustav Klimt Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer*, Reinhard Steiner: *Schiel*, Patricia Kennedy: *Grimsted Documenting Nazi Cultural Looting and Postwar Retrieval: Surviving Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, Pamela M. Potter: *The Arts in Nazi Germany: A Silent Debate* (tanulmány), Jessica Mullery: *Fulfilling the Washington Principle: A Proposal for Arbitration Panels to Resolve Holocaust Era Art Claims*

10. fejezet: Virágoskert

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak:

Interjúalanyok: Charles A. Goldstein (Commission for Art Recovery), Anne Webber (Commission for Looted Art in Europe), Wesley A. Fisher (Claims Conference), David Rowland (ügyvéd, Rowland & Petroff ügyvédi iroda), Lynn H. Nicholas (író), Daniel Birnbaum (igazgató, Moderna Museet, Stockholm,), Emil Nolde *Mein Leben*. A fejezet legnagyobb része a stockholmi Moderna Múzeum (Moderna Museet) levéltárának a nyilvánosság számára hozzáférhető anyagaira épül.

Egyéb irodalom: J. D. Bindenagel (szerk.): *The Proceedings of the Washington Conference*, Stuart Eizenstat: *U.S.: Government supplementary report on Nazi assets*, Stuart Eizenstat: *Imperfect Justice: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Jessica Mullery: *Fulfilling the Washington Principles: A Proposal for Arbitration Panels to Resolve Holocaust-Era Art Claims*, Klas Åmark: *Att bo granne med ondskan*, Stephen Eric Bronner – Douglas Kellner (szerk.): *Passion and Rebellion – The Expressionist Heritage*, Wendy M. Walker: *The Contradictory Nature of Emil Nolde: Painter of Heimat*, Averil King: *Emil Nolde: Artist of the Elements*, Sylvain Amic *Emil Nolde 1867–1956*, *Sverige och judarnas tillgångar (a Svéd Külügyminisztérium jelentése, DS 2002:50)*, *Utredningen inom UD om depositioner vid svenska utlandsmyndigheter vid tiden för den nazistiska förföljelsen och 2: a världskriget (a Svéd Külügyminisztérium jelentése SOU 1999:20)*, OSS (USS Office of Strategic Services) *Art Looting Intelligence Unit (ALIU) Reports 1945–1946 and ALIU Red Flag Names List and Index*.

11. fejezet: Számomra minden lépés maga a halál

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Adolf Hitler:

Mein Kampf, Adolf Hitler – Martin Bormann: *Hitler's Table Talk, 1941–1944*.

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Frederic Spotts: *Hitler and the Power of Aesthetics*, Antony Beevor: *Andra världskriget*, Ian Kershaw *Hitler: 1936–1945 Nemesis*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Sherree Owens Zalampas: *Adolf Hitler: A Psychological Interpretation of His Views on Architecture*, Heather Pringle: *Härskarplanen: Himmlers jakt på det ariska ursprunget*, Catherine Scott-Clark – Adrian Levy: *The Amber Room: The Untold Story Of The Greatest Hoax Of The Twentieth Century*, Ann – John Tusa: *Nürnbergprocessen*, Patricia Kennedy Grimsted: *Documenting Nazi Cultural Looting and Postwar Retrieval: Surviving Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, Patricia Kennedy Grimsted: *Returned from Russia: Nazi Archival Plunder in Western Europe and Recent Restitution Issues*, Bob Carruthers (szerk.): *The Nuremberg Trials – The Complete Proceedings Vol 7: The Nazi Regime of Terror*, Bob Carruthers (szerk.): *The Nuremberg Trials – The Complete Proceedings Vol 6: Occupation, Propaganda and the Russian Camps*, Bob Carruthers (szerk.): *The Nuremberg Trials – The Complete Proceedings Vol 10: The Case against von Ribbentrop*, Frojimovics Kinga – Komoróczy Géza: *A zsidó Budapest*, Sylvia Hochfield: *Beautiful Loot: The Soviet Plunder of Europe's Art Treasures*, *The Mystery of the Hungarian »Gold Train«* (The Presidential Advisory Commission on Holocaust Assets in the United States jelentése, 1999.).

12. fejezet: A hidegháború

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak:

Interjúalanyok: Charles A. Goldstein (Commission for Art Recovery), Anne Webber (Commission for Looted Art in Europe), Wesley A. Fisher (Claims Conference).

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Dariusz Stola: *Anti-Zionism as a Multipurpose Policy Instrument: The Anti-Zionist Campaign in Poland, 1967–1968* (*The Journal of Israeli History* Vol. 25, No. 1), Antony Beevor: *Andra världskriget*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Catherine Scott-Clark – Adrian Levy: *The Amber Room: The Untold Story Of The Greatest Hoax Of The Twentieth Century*, Ann Tusa – John Tusa: *Nürnbergprocessen*, Patricia Kennedy Grimsted: *Documenting Nazi Cultural Looting and Postwar Retrieval: Surviving Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, Patricia Kennedy Grimsted: *Returned from Russia: Nazi Archival Plunder in Western Europe and Recent Restitution Issues*, Bob Carruthers (szerk.), Frojimovics Kinga – Komoróczy Géza: *A zsidó Budapest*, Sylvia Hochfield: *Beautiful Loot: The Soviet Plunder of Europe's Art Treasures*, Andreas Zick – Beate Küpper: *Groupfocused Enmity in Europe 2008*, J. D. Bindenagel (szerk.): *The Proceedings of the Washington Conference*.

Orosz adatbázis: www.lostart.ru

13. fejezet: Nero

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak: Albert Speer: *Memoarer*, Hermann Giesler: *Ein Anderer Hitler*, Rose Valland: *Le front de l'art, Activity of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg in France: Consolidated Interrogation Report No. 1* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. augusztus 15.), Linz: *Hitler's Museum and Library: Consolidated Interrogation Report No. 4* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. december 15.), *The Goering Collection: Consolidated Interrogation Report No. 2* (Art Looting Investigation Unit jelentése, 1945. szeptember 15.).

Egyéb irodalom: Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Robert M. Edsel: *The Monuments Men: Allied Heroes, Nazi Thieves and the Greatest Treasure Hunt in History*, Peter Harclerode – Brendan Pittaway: *The Lost Masters: WW II and the Looting of Europe's Treasurehouses*, Elizabeth Karlsgodt: *Defending National Treasures: French Art and Heritage Under Vichy*, Michael J. Kurtz: *America and the Return of Nazi Contraband: The Recovery of Europe's Cultural Treasures*, Dominique Lapierre – Larry Collins: *Is Paris Burning?*, Charles Glass: *Americans in Paris: Life and Death Under Nazi Occupation*, Alfred A. Knopf: *And the Show Went On: Cultural Life in Nazi-Occupied Paris*, Ann Tusa – John Tusa: *Nürnbergprocessen*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Ian Kershaw: *Hitler: 1889–1936 Hubris*, Ian Kershaw: *Hitler: 1936–1945 Nemesis*, Arne Ruth – Ingemar Karlsson: *Samhället som teater – estetik och politik i Tredje riket*, Frederic Spotts: *Hitler and the Power of Aesthetics*, David Britt (szerk.): *Art and Power – Europe under the dictators 1930–45*, Roger Manvell – Heinrich Fraenkel: *Goering: The Rise and Fall of the Notorious Nazi Leader*, Paul Johnson: *Modern Times Revised Edition: The World from the Twenties to the Nineties*, Jonathon Keats: *Forged: Why Fakes are the Great Art of Our Age*, *The Last Days of Ernst Kaltenbrunner* (rapport från CIA), Kenneth D. Alford: *Hermann Göring and the Nazi Art Collection: The Looting of Europe's Art*, Birgit Schwarz: *Hitler's Museum*, megjeleni: *Vitalizing Memory. International Perspectives on Provenance Research*

14. fejezet: Az örökség

A tények és leírások elsősorban a szemtanúk beszámolóiból és elsődleges forrásokból származnak:

Interjúalanyok: Charles A. Goldstein (Commission for Art Recovery), Anne Webber (Commission for Looted Art in Europe)

Wesley A. Fisher (Claims Conference), David Rowland (ügyvéd, Rowland & Petroff ügyvédi iroda), Lynn H. Nicholas (író).

Egyéb irodalom: J. D. Bindenagel (szerk.): *The Proceedings of the Washington Conference*, Stuart Eizenstat: *Imperfect Justice: Looted Assets, Slave Labor, and the Unfinished Business of World War II*, Michael Bazzyler: *Holocaust Justice: The Battle for Restitution in America's Courts*, Lynn H. Nicholas: *The Rape of Europa: The Fate of Europe's Treasures in the Third Reich and the Second World War*, Jonathan Petropoulos: *The Faustian Bargain: The Art World in Nazi Germany*, Jonathan Petropoulos: *Art As Politics in the Third Reich*, Martin Dean: *Robbing the Jews – The Confiscation of Jewish Property in the Holocaust, 1933–1945*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *Nazi Looted Art – Handbuch Kunstrestitution weltweit*, Gunnar Schnabel – Monika Tatzkow: *The Story of Street Scene*, Anne-Marie O'Connor: *The Lady in Gold: The Extraordinary Tale of Gustav Klimt's Masterpiece, Portrait of Adele Bloch-Bauer*, Patricia Kennedy Grimsted: *Documenting Nazi Cultural Looting and Postwar Retrieval: Surviving Archives of the Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg*, Pamela M. Potter: *The Arts in Nazi Germany: A Silent Debate* (tanulmány), Jessica Mullery: *Fulfilling the Washington Principles: A Proposal for Arbitration Panels to Resolve Holocaust-Era Art Claims*, David Rowland: *Nazi Looted Art Commissions After the 1998 Washington Conference: Comparing the European and American Experiences*, David Rowland: *Nazi-Era Art Claims in the United States: 10 Years After the Washington Conference*, Jennifer Anglim Kreder: *The New Battleground of Museum Ethics and Holocaust-Era Claims*, Steffen Winter: *Hitler's Wristwatch: A Nazi Legacy Hidden in German Museum*, Raymond Dowd: *Nazi Looted Art and Cocaine: When Museum Directors Take it, Call the Cops*, Michael Bazzyler: *Holocaust Justice: The Battle for Restitution in America's Courts*, Sidney Zabłudoff: *And it all but disappeared: The Nazi seizure of Jewish assets*.

